Beethoven und seine Zeitgenossen

Beiträge zur Geschichte des Künstlers und Menschen

in vier Bänden von

Dr. Alfr. Chr. Kalischer

Zweiter Band:

Beethovens Frauenkreis

Erster Teil

Verlegt bei Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig

Gräfin Giulietta Guicciardi

Gräfin Maria von Erdödy

Gräfin Theresia von Brunswick

Beethovens Frauenkreis

Erster Teil

Von

Dr. Alfr. Chr. Kalischer

Verlegt bei Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig

Inhalt.

Seite

Einleitung 1

Erste Abteilung: Die Bonner Zeit (1770—1792) 31

Beethovens Mutter. — Frau Karth. — Cäcilia Fischer.
Helene von Breuning.
Eleonora Wegeler.
Jeannette d'Honrath.
Fräulein von Westerholt.
Barbara Koch (Gräfin von Belderbusch).
Freifrau von Bevervörde.
Gräfin von Hatzfeld.
Gräfin von Wolff-Metternich.

Zweite Abteilung: Wien 1792—1800 83

Fürstin Christiane von Lichnowsky.
Gräfin Maria Wilhelmine von Thun.
Maria Bolla.
Irene Tomeoni.
Magdalena Willmann-Galvani.
Josepha Duschek.
Gräfin von Browne.
Gräfin Babette von Keglevics.
Frau Dr. Christine Frank (Gerardi).
Baronin von Braun.
Frau von Bernhard.

Dritte Abteilung: 1800—1805 159

Gräfin Giulietta Gallenberg-Guicciardi.
Gräfin Theresia von Brunswick.
Gräfin Josephine Deym.

Vierte Abteilung: 1805—1810 223

Gräfin Maria von Erdödy.
Fürstin Josephine von Liechtenstein.

Fünfte Abteilung 261

Anna Milder-Hauptmann.

Einleitung.

I.

Die allgemeine Wahrheit, daß die Frauen für den Entwicklungsgang außerordentlicher Heroen des Menschengeistes zu allen Zeiten bedeutsam eingegriffen haben, wird durch Beethovens Lebensgeschichte ebenso reichhaltig als eigenartig illustriert. Hätte sich nicht frühzeitig hingebender Enthusiasmus für die kunstschöpferischen Offenbarungen dieses Tondichters von seiten der Frauen kundgegeben: wahrlich, die Erkenntnis Beethovens wäre der Menschheit noch weit mühseliger zuteil geworden, als es ohnedies schon der Fall war.

Beethoven gehört jedoch zu jenen seltenen Künstlernaturen, denen die Kunst mit nichten als egoistischer Selbstzweck dastand: vielmehr galt sie ihm als auserlesenes Mittel, die Mitmenschen sittlich und geistig zu fördern. Aus Licht geboren, soll das weihevolle Kunstwerk Licht in die Seelen der Menschen spenden. „Höheres gibt es nichts, als der Gottheit sich mehr als andere Menschen nähern, und von hier aus die Strahlen der Gottheit unter das Menschengeschlecht verbreiten" — so schreibt Beethoven einmal an seinen erhabenen Schüler und Freund, den Erzherzog Rudolf.*)

In solchen Worten liegt der Schlüssel zur Erkenntnis seines singularen Künstlerdaseins.

Und wie man deshalb aus allen Beziehungen und Ereignissen in Beethovens Leben vieles zum eigenen Fortschreiten erschauen kann: so auch ganz besonders aus seinem mannigfachen Verhältnis zur Frauenwelt.

---

*) Beethovens Sämtliche Briefe (= B. S. Br. von Kalischer) Nr. 958, IV. Bd., S. 330.

Man hat es jedoch hierbei nicht allein mit Liebesangelegenheiten des Mannes zum schönen Geschlechte zu tun, sondern noch weit mehr mit dem Wesen verwandtschaftlicher Liebe und kalter Achtungspflicht, wie mit der reinen Verehrung und Freundschaft gegen hervorragende Frauen seiner Zeit.

So werden wir es bald vernehmen, wie zärtlich Beethoven als Sohn gegen seine Mutter war, wie er besonders nach ihrem Tode seine mütterliche Freundin, Frau von Breuning, verehrte, — wie er anderen, zum Teil unwürdigen weiblichen Verwandten gegenüber die Gesetze reiner Achtungspflichten befolgte, wie er viele Frauen in reiner Freundschaft verehrte, wie er endlich nicht aufhörte zu lieben, obwohl ihm nimmermehr Erfüllung beschieden war.

Beethoven müßte kein Künstler gewesen sein, wenn sein Gemüt für Frauenschönheit nicht besonders empfänglich gewesen wäre. So ist denn auch sein wenig trostreiches Erdenwallen nicht arm an zarten Liebesverhältnissen gewesen, die mehr oder weniger tiefe Spuren in seinem Herzen zurückließen.

Trotz dieser allereinfachsten Wahrheit, wie sie der Kenntnis des Genies im allgemeinen entspricht, herrschte darüber in bezug auf Beethoven dennoch eine durchaus geteilte Anschauung. Man kann noch heute in der Beethovenliteratur die diametralen Gegensätze lesen: Beethoven hätte nie geliebt — und: Beethoven wäre stets in Liebesverhältnissen gewesen.

Die allgemeine Betrachtung über den liebenden Beethoven, wozu ich nunmehr schreite, wird diesen Streitpunkt unzweideutig entscheiden.

Die hohe Gunst, in der Beethoven während seines ganzen Lebens bei den Frauen stand, hat von jeher Erstaunen und Bewunderung erweckt, zumal man sich sagen mußte, daß Beethoven nichts weniger als ein Adonis oder Nireus war.

Der würdige Freund Beethovens, Dr. F. G. Wegeler, hat uns darüber den ersten glaubwürdigen Aufschluß übergeben, in=

dem er uns erzählt: „In Wien war Beethoven, wenigstens so- lange ich da lebte, immer in Liebesverhältnissen und hatte mit- unter Eroberungen gemacht, die manchem Adonis, wo nicht unmöglich, doch sehr schwer geworden wären."*) Wegeler stand von 1794 bis 1796 in engstem Freundschaftsverkehr mit Beet- hoven.

Bei dieser Gelegenheit wendet sich unser Gewährsmann mit Recht gegen die völlig entgegengesetzte Behauptung Ignaz Ritter von Seyfrieds: „Beethoven war nie verheiratet und, merkwürdig genug, auch nie in einem Liebesverhältnis."**)

Gegen diesen apodiktischen Ausspruch Ritter von Seyfrieds stellt Wegeler diese These auf: „Die Wahrheit, wie mein Schwager Stephan von Breuning, wie Ferdinand Ries, wie Bernhard Romberg, wie ich sie kennen lernte, ist: Beethoven war nie ohne eine Liebe und meistens von ihr im hohen Grade er- griffen" (a. a. O. S. 42; Neudruck S. 54).

Diese Antinomie unter Männern, die Beethoven persönlich nahe standen, ist doch gewiß groß genug. Wer löst diesen Wider- spruch auf?

Nur ein bedeutender Tonkünstler, ein Mann, dem es als Knaben beschieden war, in die Nähe des hinsterbenden Beethoven zu kommen, Ferdinand Hiller, hat den interessanten Versuch unternommen, diesen Gegensatz aufzulösen, indem er sowohl Wegeler als Seyfried recht gibt. Dieser geistvolle Autor schreibt***): „Hatte die Liebe sich keinen Platz erobert inmitten alles be-

*) Dr. F. G. Wegeler und Ferdinand Ries: Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven, Koblenz 1838, S. 43; Neu- druck von Dr. Kalischer, 2. Aufl., 1906, S. 55.

**) Ignaz Ritter von Seyfried: Ludwig van Beethovens Studien im Generalbaß, Kontrapunkt und in der Kompositionslehre. Zweite Aus- gabe (von H. H. Pierson) 1853, S. 11 Anhang, wo der Herausgeber der Notizen selbst betont, daß Seyfried „sich irrte".

***) Ferd. Hiller: Ludwig van Beethoven. Gelegentliche Aufsätze, Leipzig 1871, S. 58 (Biographische Skizze).

geisterten Schaffens und begeisternden Ruhmes? Wenn ein Freund Beethovens behauptet: derselbe habe nie geliebt, und ein anderer: er habe ihn nie ohne eine Liebe gekannt, so sieht sich dies ähnlicher, als es den Anschein hat. Daß er alles durchlebt, was die Liebe bringt, vom schüchternsten Sehnen bis zur verzweiflungsvollsten Leidenschaft, das erzählen uns seine Werke. Aber man weiß von keinem Verhältnisse Beethovens zu einem weiblichen Wesen, welches einen dauernden Einfluß auf ihn oder seine Tätigkeit geübt hätte. Keine Laura oder Beatrice oder Viktoria Colonna begleitet seinen Namen durch künftige Jahrhunderte."

Das ist ein geistreiches Paradoxon — weiter nichts.

Wegelers Meinung über den liebenden und geliebten Beethoven bestätigt im ganzen auch sein biographischer Genosse Ferdinand Ries, der Schüler Beethovens, in folgendem: „Beethoven sah Frauenzimmer sehr gerne, besonders schöne, jugendliche Gesichter, und gewöhnlich, wenn wir an einem etwas reizenden Mädchen vorbeigingen, drehte er sich um, sah es mit seinem Glase nochmals scharf an und lachte oder grinste, wenn er sich von mir bemerkt fand. Er war sehr häufig verliebt, aber meistens nur auf kurze Dauer. Da ich ihn einmal mit der Eroberung einer schönen Dame neckte, gestand er, die habe ihn am stärksten und längsten gefesselt — nämlich sieben volle Monate". (Wegeler-Ries S. 117; Neudruck 139.)

Man vergesse jedoch nicht, daß Ferdinand Ries nicht zu denjenigen gehörte, die in Beethovens vertrauteste Beziehungen eingeweiht wurden. Und so wußte Ries wohl auch nichts von den Liebesverhältnissen, die tiefere Spuren in Beethovens Gemüt zurückließen.

Anders Anton Schindler, der nur die ernste, leidenschaftliche Liebe Beethovens zur jungen Gräfin Giulietta Guicciardi einer eingehenden Betrachtung würdigt, alles übrige in diesen Dingen jedoch schroff von der Hand weist — freilich zu nüchtern. Dieser treffliche Beethovenbiograph ruft über Beet-

hovens Liebesverhältnisse im Unmute aus*): „Wer hätte noch vor 20 Jahren ahnen können, daß dieses Kapitel einstens einen großen Teil der musikalischen Welt ebensosehr beschäftigen werde, wie des Meisters Tonwerke. Und so ist es.“

Allerdings muß man Schindler durchaus beipflichten, wenn er sich bei dieser Gelegenheit über die beklagenswerten Erscheinungen in der Novellen- und Feuilletonliteratur ereifert, worin die „Eigenheiten berühmter Männer als Folie zu naturwidrigen Übertreibungen“ benutzt werden, wo großen Männern Dinge angedichtet werden, die in der Wirklichkeit nie dagewesen sind, — ebenso, wenn er hervorhebt, daß „diese merkantilische Prozedur mit bedeutenden Charakteren auch Grund ist, daß die bekannten Liebesverhältnisse und Liebesleiden Beethovens von deutschen und französischen Schriftstellern vielfach ausgebeutet und zuweilen in schamloser Weise entstellt wurden“.

Das ist alles richtig und löblich von Schindler. Doch darum diese ganze wichtige Angelegenheit im Leben eines schaffenden Künstlers so en bagatelle zu behandeln, heißt doch, einen solchen auserlesenen Menschengeist etwas einseitig behandeln. Glücklicherweise sind die späteren Biographen Beethovens hierin nicht seinen Spuren gefolgt.

Sowohl von Lenz, Marx, als auch Nohl und Thayer erkennen es an und finden es begreiflich, daß Beethovens feurige Natur gegen Aphroditens Zaubergürtel durchaus nicht gleichgültig war.

Aus dem Munde des mit Beethoven befreundeten Arztes Dr. Bartolini kann der verdienstvolle Beethovenbiograph A. W. Thayer, besonders nach O. Jahns Aufzeichnungen, die Auffassung von Wegeler und Ries wirksam unterstützen. Thayer schreibt nämlich (II, S. 166 u. 167): „Dr. Bartolini, Arzt und Freund Beethovens von 1806—1816, erzählte folgendes:

---

*) Anton Schindler: Biographie von Ludwig van Beethoven, III. Auflage, Münster 1860, I. Bd., S. 32; Neudruck von Dr. Kalischer, Berlin 1909, S. 66.

Beethoven hatte gewöhnlich eine Flamme, die Guicciardi, Frau von Frank, Bettina Brentano; er sei namentlich für die Reize anmutiger, aber schwächlicher Frauen nicht unempfänglich gewesen. Siehe O. Jahns Beethoven-Nachlaß. Dolezalek, sein Freund und Bewunderer, fügte hinzu, daß man ihm nie anmerkte, wenn er verliebt war."

Auch Gerhard von Breuning, der in Wien lebende greise Arzt (noch 1892), dem es als Knaben vergönnt war, die letzten trüben Lebenszeiten Beethovens sonnig aufzuklären, bestätigt es vollauf, daß Beethovens Herz für Frauenliebe sehr empfänglich schien.

„Mein Vater", so erzählt derselbe*), „verband sich in zweiter Ehe mit Konstanze Ruschowitz, meiner Mutter. Auch gegen sie war Beethoven stets sehr freundschaftlich zuvorkommend, wie er es überhaupt gegen Frauen war und sich gerne zu ihnen hingezogen fühlte."

Das allgemeine Wohlgefallen, das Beethoven an schönen, interessanten, geistvollen Frauen empfand, begleitete ihn durchs ganze Leben; er drückt es selbst nicht selten aus, daß er kein Weiberfeind sei; so einmal noch, nachdem die letzte ernste Liebeshoffnung hingeschwunden war, im Mai 1816 an seinen damals in London lebenden Schüler Ferd. Ries: „Alles Schöne an Ihre Frau; leider habe ich keine; ich fand nur Eine, die ich wohl nie besitzen werde; bin aber deswegen kein Weiberfeind".**)

Trotz so unzweideutigen Bekenntnisses galt Beethoven eine Zeitlang in Wien dennoch als Weiberfeind, besonders bei solchen Frauen, die da meinen, die Frauenhuldigung müßte beim Manne so weit gehen, daß er dem schönen Geschlechte alle erdenklichen Ungerechtigkeiten ohne weiteres nachsehen müsse. Die leidigen Prozesse um die Vormundschaft über seinen Neffen Karl (1819

---

*) Dr. Gerh. von Breuning: Aus dem Schwarzspanierhause. Erinnerungen an L. van Beethoven aus meiner Jugendzeit, Wien 1874, S. 31/32; Neudruck von Dr. Kalischer, Berlin 1907, S. 52.

**) B. S. Br. (Beethovens Sämtliche Briefe), Nr. 309, Bd. III.

bis 1820), wobei Beethoven gegen seine Schwägerin im Geiste der heiligen Gerechtigkeit auftrat, hatten auch seine Schaffenskraft ein wenig lähmen müssen, so daß seine nimmer rastenden Widersacher bereits die Parole ausgaben: „Beethoven hat sich ganz ausgeschrieben, er vermag nichts mehr.“ „Desto höher“, so schreibt unser Gewährsmann A. Schindler (a. a. O. II, S. 2; Neudruck Dr. Kalischer, Berlin 1909, S. 324), „war sein Ruf als Weiberfeind gestiegen, ebenfalls Nachwirkung jenes Prozesses, in welchem ein ansehnlicher Teil des Damenkorps außerhalb der Gerichtsstube mitgeredet und meist für die Schwägerin Partei genommen hatte.“

II.

Wenn uns auch bei oberflächlicher Betrachtung das auffällige Glück Beethovens bei den Frauen in Erstaunen setzen kann, so verliert sich dieses Staunen, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß machtvolle Genialität an und für sich mit Recht für Frauen der unwiderstehlichste Liebestrank ist. Dazu gesellte sich auch im Äußeren bei Beethoven so manches Bestrickende, wie sein feuerbeseeltes Auge, die unvergleichliche Stirn, seine Beredsamkeit, seine Offenheit und Liebenswürdigkeit im Umgange mit Frauen.

Über den Zauber, der von Beethovens Stirn, diesem Sitze tiefsinnigster Gedanken, ausstrahlte, klärt uns aufs anmutigste eine Anekdote auf, die einer der ersten Biographen Beethovens, Joh. Aloys Schlosser, also erzählt*): „In einer Gesellschaft pries einst eine Dame Beethovens Stirn nach Würde. Er blieb nicht unempfindlich gegen solches Lob, sondern ermannte sich und sprach: ‚Wohlan, so küssen Sie diese Stirn‘, und die weibliche Anmut belohnte die männliche Geistesgegenwart auf der Stelle“.

*) J. A. Schlosser: Ludwig van Beethovens Biographie, herausgegeben zur Erwirkung eines Monuments für dessen Lehrer Joseph Haydn. Prag 1828; S. 46, Anmerkung.

Wir werden weiter unten vernehmen, wer wohl diese der Beethovenstirn huldigende Dame gewesen sein mag.

Wieviel man auch an Schlossers kleiner Beethoven-Biographie zu tadeln finden kann, so muß man doch zugeben, daß er das Äußere Beethovens in unnachahmlicher Wahrheit und Prägnanz geschildert hat. Und da diese Zeichnung uns deutlich belehren kann, wie es kam, daß der nicht apollinisch oder adonitisch geformte Beethoven die Frauenwelt dennoch so sehr bezaubern konnte, mag sie auch hier wiedergegeben sein.

„Jeder Menschenkenner“ — erzählt Schlosser (a. a. O., S. 46), „konnte gleich beim ersten Anblicke in Beethoven eine außerordentliche Natur wahrnehmen. Sein Gang hatte lyrische Kraft, um den Mund spielte ausdrucksvolle Bewegung, das Auge verkündigte unergründliche Tiefe der Empfindung, besonders war aber die herrliche Stirn ein wahrer Sitz majestätischer Schöpferkraft. Sobald sich sein Gesicht zur Freundlichkeit aufheiterte, so verbreitete es alle Reize der kindlichsten Unschuld; wenn er lächelte, so glaubte man nicht bloß an ihn, sondern an die Menschheit, so innig und wahr war es in Wort, Bewegung und Blick“.

Damit haben alle, die es nicht fassen können, daß Beethoven, der weder elegant noch schön war, die Frauenherzen im Sturme eroberte — oder vielmehr auch ohne Sturm, denn sie fielen ihm meist von selbst zu —, damit haben also alle Zweifler und Ungläubige die bündigste Aufklärung.

Schlossers schöne Meinung bestätigt durchaus auch Beethovens Freund und Duzbruder Stephan von Breuning.

„Mein Vater“ — so erzählt dessen Sohn Gerhard (a. a. O. S. 32—33; Neudruck S. 54) — „antwortete meiner Mutter, als sie gelegentlich einmal gegen ihn äußerte, daß sie es nicht wohl einsähe, wie Beethoven, da er weder schön noch elegant, ja struppig, eher verwildert aussehe, Frauen gefallen könne: ‚Und doch hat er bei Frauen immer Glück gehabt‘. — Es war bei Beethoven stets eine edle, gehobene Empfindung,

die sich bei ihm gegenüber den Frauen, sei es in freundschaftlichem oder Liebesverhältnisse gewesen, kundgegeben."

War nun auch, wie wir hier aus bester Quelle vernehmen, Beethoven „weder schön, noch elegant", so war sein ästhetischer Sinn doch stets so lebendig wirksam in ihm, daß nur schöne reizende Frauen Gnade vor seinem künstlerischen Auge finden konnten.

Als Beethoven etwa im Jahre 1809 wieder einmal auf Freiersfüßen wandelte, wandte er sich scherzhafterweise an seinen lieben Freund Ignaz von Gleichenstein: „Nun kannst Du mir helfen eine Frau suchen; wenn Du dort in F. (Freiburg) eine schöne findest, die vielleicht meinen Harmonien einen Seufzer schenkt, doch müßte es keine Elise Bürger sein*), so knüpfe im Voraus an. — Schön muß sie aber sein, nichts nicht Schönes kann ich nicht lieben — sonst müßte ich mich selbst lieben."

Kamen schöne Verehrerinnen zu Beethoven, so zog es der Meister naturgemäß vor, sich von solchen lieber Mund oder Stirn, als die Hände küssen zu lassen. Sehr offenherzig macht er einmal in seinem 52. Lebensjahre in einer Epistel an seinen Bruder Johann nach Gneixendorf ein solches Bekenntnis: „Heute**) ward hier eine Ouverture von mir und ein darauf passendes großes historisches Tableau, „Stephan I.", gemacht. Hensler***) hat uns zwei Freibillette geschickt und beträgt sich recht artig gegen uns. Zwei Sängerinnen besuchten uns heute, und da sie mir durchaus die Hände küssen wollten und recht

*) Dazu gibt bereits L. Nohl in seinen „Neuen Briefen Beethovens" (S. 38) diese Aufklärung: „Elise Hahn hatte sich Bürger in einem Gedicht als Gattin angeboten; die Ehe war aber unglücklich und bald getrennt, und Elise Bürger zog nun als Deklamatrice in der Welt umher." — B. S. Br. Nr. 174, I. Band, S. 256—257.

**) Nämlich: „1822, Sonntag, den 8. September." Dieser humoristische Brief Beethovens an seinen Bruder Johann, dem 15jährigen Neffen diktiert, siehe B. S. Br. Nr. 851, IV. Band.

***) Direktor des neuen Josephstädter Theaters in Wien.

hübsch waren, so trug ich ihnen lieber an, meinen Mund zu küssen. Dies ist beiläufig das Kürzeste, was wir Dir sagen können."

Das harmlose Liebesgetändel spielt in Beethovens Lebensgange überhaupt eine bedeutsamere Rolle, als man glauben möchte. Diese Art des Liebeslebens ist hier nicht ohne wehmütigen Beigeschmack, wenn wir des Umstandes eingedenk sind, daß Beethoven immer mehr die Hoffnung auf erträumtes Eheglück hinschwinden sehen mußte; ohne daß darum der künstlerisch natürliche Hang, die Sehnsucht nach Frauenschönheit unterdrückt werden konnte. — Auch über diese Seite des Beethovenschen Liebeslebens sind uns mancherlei wohlverbürgte Tatsachen aufbewahrt.

Als sich Beethoven im Anfange der dreißiger Jahre befand, stellte sich eines Abends bei ihm in Baden — wie uns sein Schüler Ferd. Ries erzählt — (a. a. O., S. 117/118; Neudruck 139/140), eine „schöne junge Dame" ein. Ries sollte eine Stunde erhalten und wollte sich gleich entfernen, da er nicht stören wollte. Ries mußte bleiben und allerlei spielen, während Beethoven mit der jungen Schönen hinter ihm auf dem Sofa sitzen blieb. Der Schüler hatte schon lange Klavier gespielt, als ihm der Lehrmeister zurief: „Ries! spielen Sie etwas Verliebtes", dann „etwas Melancholisches" und später „etwas Leidenschaftliches" und so fort. — Endlich rief Beethoven aus: „Das sind ja lauter Sachen von mir." In Wahrheit hatte Ries, nur durch kurze Übergänge vermittelt, all die gewünschten Seelenzustände aus dem reichen Beethovenschen Tonschatze entnommen, — was Beethoven wohlgefiel und der entzückten Schönen imponierte. — Die junge Dame verließ bald des Meisters Wohnung, der ihr mit seinem Schüler nachfolgte. Die junge Dame war inkognito erschienen. Obwohl nun Beethoven kräftig von seinem Zöglinge unterstützt ward, konnten sie den Schleier doch nicht lüften. Sie bekamen es nicht heraus, wer die ihren Augen bald entschwundene Dame sein mochte. Erst lange Zeit nach

diesem romantischen Abenteuer in Baden begegnete Ries dieser Dame wieder in Wien und entdeckte in ihr die Geliebte eines ausländischen Prinzen. Seitdem erfuhr Ries weder von Beethoven noch von irgendeinem anderen irgend etwas über diese Dame.

Bei dieser Gelegenheit erfahren wir auch, daß Ries nie öfter von seinem verehrten Lehrer besucht ward, als da er im Hause eines Schneiders wohnte, der drei „sehr schöne, aber durchaus unbescholtene" Töchter besaß (a. a. O., S. 119; Neudruck Nr. S. 141). — In jenen Schneiderzeiten schrieb Beethoven einmal an Ries aus Baden (24. Juli 1804): „Schneidern Sie nicht zu viel, empfehlen Sie mich der Schönsten der Schönen, schicken Sie mir ein halbes Dutzend Nähnadeln!"*)

Eine drastische, in diese Kategorie des Beethovenschen Frauenkultus gehörende Begebenheit hat uns der mit dem Meister befreundete Dichter Franz Grillparzer in seinen „Erinnerungen an Beethoven"**) aufbewahrt.

Es war im Sommer 1815, als Grillparzer des öfteren seine Großmutter in Döbling besuchte. Auch Beethoven hatte in diesem Jahre hier seine Sommerwohnung. Der großmütterlichen Wohnung gegenüber lag das baufällige Haus eines Bauern Flehberger, der eine wohl sehr hübsche, aber nicht sonderlich beleumundete Tochter Lise hatte. Für diese wunderliche Bauerntochter interessierte sich Beethoven lebhaft. „Noch sehe ich ihn", — erzählt Grillparzer — „wie er die Hirschengasse heraufkam, das weiße Schnupftuch, am Boden nachschleppend, in der rechten Hand, und nun an Flehbergers Hoftore stehen blieb, innerhalb dessen die leichtsinnige Schöne, auf einem Heu- oder Mistwagen

---

*) B. S. Br. Nr. 88, I. Band, 2. Auflage 1909.

**) Grillparzers gesammelte Werke, Ausgabe 1872, Band VIII, S. 108—109. — Vgl. auch: J. Böck, Ludwig van Beethovens Aufenthalt in Döbling, Oberdöbling 1889, S. 26—27, der diese Begebenheit in das Jahr 1815 verweist.

stehend, unter immerwährendem Gelächter mit der Gabel rüstig herumarbeitete. Ich habe nie bemerkt, daß B. sie anredete, sondern er stand schweigend und blickte hinein, bis endlich das Mädchen, dessen Geschmack mehr auf Bauernburschen gerichtet war, ihn, sei es durch ein Spottwort oder durch hartnäckiges Ignorieren, in Zorn brachte, dann schnurrte er mit einer raschen Wendung plötzlich fort, unterließ aber doch nicht, das nächste Mal wieder am Hoftore stehen zu bleiben."

Doch dieses Mädchen muß auch achtenswerte Eigenschaften genug besessen haben. Beethovens Teilnahme für die Familie ging so weit, daß er sich einmal für den alten Flehberger ins Mittel legte, als dieser ins Dorfgefängnis (Kotter) gesetzt war, wobei er aber — wie unser Gewährsmann berichtet — „die gestrengen Ratsherren so stürmisch behandelte, daß wenig fehlte, und er hätte seinem gefangenen Schützling unfreiwillige Gesellschaft leisten müssen."

In jüngeren Jahren, bis in die dreißiger Jahre hinein, kam es bei Beethoven hie und da wohl vor, daß er um solcher Liebeständeleien willen in Zerwürfnisse mit diesem oder jenem Freunde geriet.

Im Jahre 1803 verkehrte Beethoven viel mit dem englischen Violinkünstler George Polgreen Bridgetower, der beim Prinzen von Wales, dem späteren Könige Georg IV., als Musiker angestellt war. Durch Ferdinand Ries sind wir belehrt, daß Beethoven seine berühmte große Sonate für Klavier und Violine in A (op. 47, die sogenannte Kreutzer-Sonate) ursprünglich für jenen Künstler, einen schönen Mulatten, geschrieben und sie auch in Gemeinschaft mit ihm zum ersten Male vorgeführt hatte (a. a. O., S. 82/83; Neudruck Nr. 99/100). Daß Beethoven eine bereits jemand zugedachte Komposition nachher einem anderen widmet, ist nichts Neues in seiner Geschichte. Doch daß für die Entscheidung der Frage: ob Bridgetower oder Kreutzer der Beglückte sein solle — schließlich der Streit um ein Mädchen den Ausschlag gab, das erfahren

wir jetzt am deutlichsten und sichersten aus einem Aufsatz in den „Musical Times“ vom Mai 1908*).

Danach habe Bridgetower in späterer Zeit in London einmal mit einem Mr. Thirlwall über Beethoven gesprochen. Der schöne Mulatte, der 1802 seine in Dresden lebende Mutter besuchte, war, wie wir wissen, viel mit Beethoven im folgenden Jahre zusammen. Bridgetower versichert, daß „die erste Abschrift jener Sonate (op. 47) eine Widmung an ihn getragen habe; ehe er aber von Wien abreiste, hatten sie einen Streit wegen eines Mädchens miteinander gehabt, und Beethoven habe nunmehr das Werk Rudolf Kreutzer dediziert“.

Wir wollen uns hierbei auch noch diese bemerkenswerte Riessche Notiz ins Gedächtnis zurückrufen: „Das so wunderschöne Thema mit Variationen aus F-dur hat Bridgetower aus Beethovens eigener Handschrift im Konzerte im Augarten, morgens um acht Uhr, spielen müssen, weil keine Zeit zum Abschreiben war. — Hingegen war das letzte Allegro in $^{6}/_{8}$ A-dur in der Violin- und Klavierstimme sehr schön abgeschrieben, weil es ursprünglich zu der ersten Sonate (opus 30) in A-dur mit Violine, welche dem Kaiser Alexander dediziert ist, gehörte.“

Es kam merkwürdigerweise nicht selten bei Beethoven vor, daß er mit einem Freunde dasselbe Mädchen liebte. Hummels Frau, die späterhin als eine zum Beethovenkreise gehörende Dame besondere Beachtung erhalten wird, ist ein zweiter Beweis dafür.

Aber auch Fräulein Giannatasio del Rio, die bekannte still verborgene Verehrerin Beethovens, überliefert uns etwas Derartiges. „Hierher gehört“ — so erzählt diese Dame — „was er (Beethoven) uns einmal von einem Freunde erzählte, welcher mit ihm dasselbe Mädchen liebte, das Mädchen aber

*) Diese wichtige Darstellung des Lebensganges des genialen Mulatten Bridgetower ist nach dieser Hauptquelle in der 2. Auflage des I. Bandes von B. S. Br. verwendet worden unter Nr. 71, S. 113—116.

zog Beethoven vor. War es ein Anfall von Edelmut? Kurz, Beethoven überließ sie dem Freunde und zog sich zurück. Das Mädchen aber starb bald, ich glaube, nachdem sie dennoch den Freund geheiratet hatte."*)

Wenn nun noch ein Wort über bestimmte Kompositionen zulässig ist, die gerade auf Frauen einen unerklärlichen Eindruck ausübten, so sei an der Hand der Konversationshefte nur auf das große Trio in B dur (op. 97) hingewiesen, welches die Frauenseelen vornehmlich gefangennahm.

Im Jahre 1820 im März ist bei Beethoven von diesem Trio die Rede. Der Wortführer mag Czerny oder Starke, der Verfasser einer Pianoforteschule, sein. Da heißt es denn (Heft vom März 1820):

Blatt 93a: Ich habe den Linke nur wegen dem Trio, welches der Herr Neffe gespielt hatte, eingeladen.

Blatt 93b: Dieser Herr war auch bei Plöchlinger.**)

Er ist sehr musikalisch.

Ich habe einmal das letzte Trio in B mit diesem Herrn gespielt, das ist schon bereits 5 oder 6 Monate her, und er spricht noch immer davon.

Blatt 94a: Das letzte Trio macht auch so viel Wirkung auf die Weiber.

Das Andante —

Können Sie sich auf das Trio genau erinnern?

Er war hier um 7 Uhr.

Er sagt, er wäre lieber, wenn es sein könnte, Beethoven, als Fürst oder Herzog.

---

*) Siehe Ludwig Nohl: Eine stille Liebe zu Beethoven. Nach dem Tagebuche einer jungen Dame. Leipzig 1875; S. 118—119.

**) Blöchlinger (nicht Plöchlinger) war Leiter eines Knabeninstituts in Wien; seit Juni 1819 befand sich dort der Neffe Carl zur Erziehung. — Das Trio in B-dur (op. 97) ist bereits im Jahre 1811 komponiert worden; 1814 trug es Beethoven selbst öffentlich vor (11. April); es erschien jedoch erst im Jahre 1816 bei S. A. Steiner & Comp.

III.

Wir müssen nunmehr das Liebeswesen Beethovens nach den zwei Hauptmanifestationen der Liebe betrachten: nach ihrer sinnlichen und nach ihrer idealen Seite.

In dieser Beziehung war die Auffassung und die Erkenntnis bei den älteren Beethovenforschern eine wesentlich andere, als bei den jüngeren.

Der Gegenstand ist wichtig genug, um einer neuen, eingehenden Erörterung unterzogen zu werden.

Der grundlegenden Beethovenbiographie von Anton Schindler ist es in erster Linie zuzuschreiben, daß die Musikwelt in Beethoven lange Zeiten hindurch auch darin einen Heros verehrte, welcher der sinnlichen Liebe vollkommen Herr und Meister war. Namentlich habe einen Beethoven das Gewand der Venus Vulgivaga niemals zu streifen vermocht. Auch in diesen Dingen habe sich Beethoven stets als den strengen Cato bewährt.

Schindler unternimmt es im zweiten Bande seines Beethovenbuches, die Beweggründe vorzuführen, welche den Meister zu einem „konsequenten Gegner der österreichischen Staatspolitik" machen mußten (S. 350—351. Neudruck von Dr. Kalischer). Dabei wird als vierter Punkt die „Demoralisation in der Aristokratie" bezeichnet. Jener Autor hebt die Tatsache hervor, „daß seit dem Wiener Kongresse Zucht und Sitte aus den obersten Ständen in der Kaiserstadt verschwunden waren (S. 356). Fernerhin: „Seit dem Wiener Kongresse stand Jahrzehnte hindurch die Maitressenwirtschaft dort im schönsten Flor, daher fast niemand zu einer Bedienstung bei Hofe oder in Staatsämtern gelangen konnte, der es verschmähte, sich durch eine lange Reihe machthaberischer Hetären den Weg zu den Exzellenzen und Durchlauchten gebahnt zu haben. — Man denke sich einen so strengen Cato wie Beethoven im Punkte der Sittlichkeit fortan gewesen, in der Nähe so abscheulicher Zustände."

Im Grunde trifft ja Schindler auch hier das Richtige; nur

in der Absolutheit der Aufstellung — namentlich wie es seine Nachschreiber betrieben — liegt der Irrtum. Das darf schon hier vorweggenommen werden, daß Beethoven, auch wenn ihm die Aureole absoluter Keuschheit nicht zuerteilt werden soll, dennoch auch in diesem schwierigen Punkte der ethischen Lebensführung hoch über dem Durchschnittsmaße der Männerwelt emporragt. Das sittliche Streben, die Macht der Sinnlichkeit auf ein höchst geringes Maß einzuschränken, — überhaupt gegen diesen Dämon der Menschenwürde mit erfolgreicher Tapferkeit anzukämpfen: das verblieb ihm während seines ganzen Lebens im schönsten Sinne eigentümlich.

Ich kehre zu Schindler zurück. — Es ist offenbar, daß Beethoven, so milde er gegen die Schwachheiten des Fleisches auch war, — stets alle weibliche Überhebung, alles egoistische Ausnutzen aphroditischer Reize verdammte.

Zur Zeit, als Beethoven für seine Missa solemnis Subskribenten suchte, ward auch dem Fürsten Paul Esterhazy, wie Schindler erzählt — auf besonderen Wunsch des Verlegers D. Artaria —, ein derartiger Antrag gemacht, welcher jedoch vom Fürsten zurückgewiesen wurde. Schindler hatte jedoch bald nach der Beförderung jener Einladung „an den fürstlichen Kunst-Mäcen" von Beethoven aus Hetzendorf (im Sommer 1823) folgendes Briefchen erhalten: „Sie können sich nun gütigst um den Erfolg einmal anfragen. Ich zweifle an einem guten, da ich mich keiner guten Denkungsart von ihm gegen mich versehe, wenigstens von der früheren Zeit zu schließen. Ich glaube, daß dergleichen nur durch Weiber bei ihm gelingen." (B. S. Br. Nr. 93 b. V. Band 7.)

Ein anderes ist die Bedeutung des strengen Katonismus bei Liebesangelegenheiten. War denn Kato selbst in diesen Dingen ein Musterbild?

Marcus Cato der Ältere (Censorius) behauptete zwar, wie uns sein Biograph Plutarch versichert (Kap. 9), „er habe in seinem ganzen Leben nicht mehr als drei Dinge bereut: das

erste, daß er seiner Frau ein Geheimnis anvertraut; das zweite, daß er zur See nach einem Orte gegangen wäre, wohin er auch zu Lande hätte kommen können; das dritte, daß er einen Tag ohne bestimmte Geschäfte hingebracht hätte".

Allein am Spätabend seines Lebens hatte der gestrenge Sittenrichter Cato noch ein anderes zu bereuen. Allerdings hatte Cato einen großen Zug zum Asketismus hin, den er auch im Eheleben nach Kräften bewahrte. Und wenn von Keuschheit in der Ehe gesprochen werden darf, dann mag Cato getrost als glorreiches Exempel vorgeführt werden. Plutarch erzählt uns (Kap. 17), daß Cato einmal einen Bewerber ums Konsulat, einen Manilius, nur deshalb aus dem Senate stieß, weil dieser Manilius seine Frau bei Tage, vor den Augen seiner Tochter, geküßt hatte. Und dabei hatte Cato geäußert: „er selbst habe seine Frau nur bei großen Donnerwettern umarmt und scherzweise gesagt, er wäre nicht eher glücklich, als wenn Jupiter donnerte". — Derselbe Cato war auch in Wahrheit ein guter Vater und zärtlicher Gatte.

Bewundernswert, durchaus nachahmenswert ist Catos pädagogische Maxime, indem er uns eröffnet (Plutarch, Cato, Kap. 20): „vor unverständigen Reden habe er sich in Gegenwart seines Sohnes ebensosehr, als in Gegenwart der heiligen Jungfrauen, welche Vestalinnen heißen, in acht genommen, auch sich niemals mit ihm gebadet".

Aber nach dem Tode seiner Gattin mußte sich der schon bejahrte, dem Sinnengenuß frönende Cato zu einer zweiten Heirat bequemen, die eine Mesalliance war. — Cato verheiratete nämlich nach Plutarch (a. a. O. Kap. 24) nach dem Tode seiner Gattin seinen Sohn mit der Tochter des Aemilius Paulus, der Schwester des Scipio — „er selbst aber behalf sich als Witwer mit einer jungen Sklavin, die ihn insgeheim besuchte."

Da der alte und der junge Cato in demselben kleinen Hause wohnten, konnte — zumal sich die junge Sklavin zynisch genug betrug — dieses Verhältnis nicht lange unbekannt bleiben.

Der gestrenge Cato Censorius mußte also vor seinem eigenen Sohne und vor seiner eigenen Schwiegertochter erröten. Freilich war der Heide Cato ein echt religiöser Mann, der es erkannte, daß echte Reue und das Streben, ein Übel zu beseitigen, die Seele rein zu waschen vermögen. — Trotzdem die junge Sklavin nur die Tochter eines unbedeutenden Schreibers, namens Salonius, war, der früher in Catos Dienste gestanden hatte, hielt der weltberühmte Cato bei seinem ehemaligen Schreiber um die Hand seiner Tochter an, der sich selbstverständlich nach einigem Widerstreben in sein übergewaltiges Glück fügte.

Und dem zuerst befremdeten Sohne, der da meinte, der Vater habe aus Unzufriedenheit mit ihm eine Stiefmutter ins Haus geführt, erklärte Cato mit lauter Stimme: „Bewahre Gott, mein Sohn! ich bin mit allem, was du tust, vollkommen zufrieden und habe nicht die geringste Beschwerde. Aber ich wünsche noch mehr solche Söhne zu haben und dem Vaterlande noch mehr solche Bürger, wie du bist, zu hinterlassen." — Aus dieser zweiten Ehe Catos, die vorher ein Konkubinat war, entsproßte ein Sohn Saloninus, der den Sohn aus erster Ehe überlebte.

Nach diesen notwendigen Abschweifungen kehre ich zu Cato-Beethoven zurück. Jedenfalls kann es auch der eifrigste Spürsinn nicht ausfindig machen, daß Beethoven zu irgendeiner Zeit seines Lebens im Konkubinate gelebt hätte — obwohl in augenblicklichen Einfällen manche darauf zielende Äußerung Beethovens laut wurde.

Schon Schindler weist auf einen derartigen Umstand hin. Dieser schildert Beethoven in seiner Verehrung gegen den platonischen Idealstaat und hebt die von Plato in seiner „Republik" entwickelte Theorie von der Gemeinschaft der Weiber hervor. Bei dieser Gelegenheit (I, S. 107; Neudruck 1909, S. 147 f.) bemerkt Schindler durchaus richtig: „Ob auch Beethoven (soeben der „sittenrichtende" genannt) über das Eheverhältnis nach kirchlichen und staatlichen Gesetzen mit sich im klaren war, steht zu bezweifeln. Die Dame Giannatasio erwähnt in ihren Auf-

zeichnungen eines Gesprächs mit ihm über diesen Punkt und führt an: „Wie er in allem ein besonderer Mensch war, so auch in seinen Ideen und Meinungen hierüber. Jede Art gebundenes Verhältnis bei Menschen, sagt er, sei ihm unangenehm. Ich glaubte ihn zu verstehen, er will die Freiheit des Menschen nicht beschränkt wissen; so ist es ihm weit interessanter, wenn ein weibliches Wesen ihm, ohne an ihn gebunden zu sein, ihre Liebe und mit ihr das Höchste schenkt."

Mit Recht fährt dann Schindler fort: „Steht dies mit seinen oben angeführten Worten nicht in einigem Widerspruch?" Diese Worte sind eine Tagebuchnotiz aus dem Jahre 1817 oder 1818, wie folgt: „Nur Liebe, — ja, nur sie vermag Dir ein glückliches Leben zu geben! O Gott — laß mich sie, jene endlich finden, die mich in Tugend bestärkt — die mir erlaubt mein ist. Baden, den 27. Juli, als die M. vorbeifuhr und es schien, als blickte sie auf mich." (Schindler I, S. 95; Neudruck S. 133 f.)

Merkwürdig genug, daß diese Worte — worauf ebenfalls auch Schindler hinweist — derselben Zeit entstammen, in welcher jenes Fräulein Giannatasio in ihres Vaters Hause — wo damals der Neffe Karl erzogen ward — unseren Meister oft zu sprechen bekam.

Gerade dieses Vorkommnis beweist uns, wie gewagt es ist, aus einem einmaligen Ausspruche Beethovens in diesen Dingen etwa ein Urteil über sein Gesamtverhalten fällen zu wollen. Wir erkennen auch hieraus, daß Beethoven diesen Dingen notwendig nachsinnen mußte, denn die tägliche Entfaltung und Erfahrung seines eigenen Lebens mußten ihn dazu treiben. Wir haben uns dabei immer das Moment der Sehnsucht nach einem wahrhaft liebenden Weibe in Verbindung mit der allgemein sinnlichen Natur des Menschen überhaupt zu vergegenwärtigen.

Ich führe zunächst noch weitere Zeugen über unsere bedeutsame Streitfrage vor, wobei Persönlichkeiten, die noch direkt mit Beethoven verkehren durften, den Vorzug erhalten.

In der Wiener Kongreßzeit verkehrte unter anderen auch Dr. Aloys Weißenbach, ein außerordentlicher Bewunderer Beethovens, mit dem Meister. Weißenbach ist der Verfasser des Textes zur Kantate „Der glorreiche Augenblick“ (op. 136), welche Beethoven im Jahre 1814 für den Wiener Kongreß komponierte. Dieser Autor kam von seinem Wohnorte Salzburg im Hochsommer 1814 nach Wien und wurde mit Beethoven bekannt und befreundet. Dr. Weißenbach hat seine Reise auch anziehend in einem Buche beschrieben, welches im Jahre 1816 unter dem Titel: „Meine Reise zum Kongreß. Wahrheit und Dichtung. Von Dr. A. Weißenbach“ erschien.

Das Weißenbachsche Buch ist nicht leicht zu haben. Dr. G. Nottebohm hat sich deshalb ein Verdienst erworben, daß er uns in seinem Aufsatze: „Beethoven und Weißenbach“ Auszüge aus diesem Buche, soweit sie Beethoven den Menschen betreffen, vorgeführt hat.*) — In seiner wunderschönen Schilderung des Charakters Beethovens erklärt Weißenbach aber auch peremtorisch: „In Hinsicht auf die Sünde der Lust ist er (Beethoven) unbefleckt, daß er wohl Bürgers Lied von der Manneskraft allen Männern der Haupt- und Residenzstadt zurufen kann.“

In diesem Sinne haben die älteren Beethovenforscher durchgehends diese Seite des Beethovenschen Wesens angeschaut.

So urteilt A. B. Marx in seinem Beethovenwerke (II. Aufl. I., S. 127): „Das alles waren flüchtige Neigungen. Es ist bemerkenswert, daß Beethoven aus all diesen Verhältnissen rein hervorgegangen und sein Leben durch keusch geblieben ist. Seine Neigungen waren und blieben geistigen Gehalts, wenngleich eine

---

*) Vgl. Gustav Nottebohm: Beethoveniana, Leipzig und Winterthur 1872 (Aufsatz XXVIII), S. 152. Vgl. auch Nohl, Beethovens Leben, III, S. 8 ff. (1877). Derselbe bemerkt (III, S. 807): „Das Buch von Dr. Weißenbach hat zuerst Lenz, Krit. Kat., V, S. 306 hervorgezogen. Nur ist hinzuzufügen, daß Lenz dort (V, S. 306—308) nur allgemein enthusiastische Sätze aus Weißenbach zitiert, nichts von dem, was uns Nottebohm daraus vorführt.“

von ihnen tiefere Wurzeln schlagen und, wie es scheint, lebenslänglich fortwirken sollte."

Ein Mann, der Mozart ebenso glühend liebt und hochhebt, als er Beethoven verunziert und verkleinert, der russische Schriftsteller Alexander Ulibischeff, ist in seinem höchst wunderlichen Buche: „Beethoven, seine Kritiker und Ausleger"*) auch diesem Problem in Beethovens Leben etwas näher getreten. Indem er das von Schindler Überkommene als eine Art Dogma aufnimmt, stutzt er in folgenden Worten dennoch sehr bemerkenswert ob eines solchen vermeintlichen Portentum naturae: „Was, ein Mann wie Beethoven, voll Kraft und Phantasie, den kein Gelübde fesselte, den keine religiösen Skrupel zurückhielten, sollte die Liebe nicht gekannt haben oder nur ihren Schatten? Was wäre das denn für ein Mann gewesen? Von zwei Dingen ist nur eins möglich: entweder war Beethoven eine von jenen schamhaften Naturen, bei denen eine gewisse Scheu und Scham bis zum Schrecken gehen und der unbändigsten Leidenschaft der menschlichen Natur widerstehen, eine Art von Anomalie, der man im Leben begegnet sein muß, um daran zu glauben; oder, was noch außerordentlicher wäre, die Reinheit des sittlichen Gefühls war so groß bei Beethoven, daß sie nicht einmal den Gedanken an eine ungesetzliche Vereinigung in ihm aufkommen ließ. Und dies letztere scheint sein Biograph (sc. Schindler) anzudeuten. Wie dem nun auch sei, Beethoven weihte sich der platonischen Liebe, wie er sich auch schon den republikanischen Ideen Platos hingegeben hatte, und alsdann wird es klar, warum er nur Frauen der höheren Stände liebte und lieben konnte."

Auch C. E. R. Alberti, dem wir nicht nur eine wertvolle Studie über Beethovens Symphonien, sondern auch eine bedeutende Spezialschrift „Ludwig van Beethoven als dramatischer Tondichter" verdanken, kennt ebenfalls den Meister

*) Aus dem Französischen von Ludwig Bischoff, Leipzig 1859, S. 78 in dem Kapitel: Beethoven, eine biographische Skizze.

nur als vollkommenen Idealisten in der Liebe. Dieser Autor schreibt unter anderem*): „Dieses Gefühl der edelsten Liebe, die öfter sein ganzes inneres Sein durchdrang, erhob ihn auf die höchsten Höhen künstlerischer Begeisterung; es sind die edelsten Gegenstände, zu denen seine Seele sich mächtig hingezogen fühlt; sie begeistern ihn zu den erhabensten Schöpfungen, ja, sie sind nicht selten die Seele derselben; aber wie er selbst ein durchaus sittlich reiner Mensch war, wie er selbst nur den edlen Menschen zu achten vermochte, so ist auch seine Seele hier von aller unreinen Begierde frei; mit platonischer Liebe umfaßt er im Geiste die von ihm Angebeteten, vor allem eine Julia Guicciardi, für die er die Cis-moll-Sonate, op. 27 Nr. 2, die „Mondschein-Sonate" genannt, geschrieben hatte, dann Gräfin Marie Erdödy, Gräfin Therese v. Brunswick, Schwester des Grafen Franz v. Brunswick, dessen Gemahlin Sidonie eine eminente Klavierspielerin und begeisterte Verehrerin Beethovenscher Kompositionen war, und andere."

Wie sehr man in Beethovens Freundeskreis den Meister als Typus, ja als Symbol der Männerkeuschheit ansah, erkennt man vielleicht am sichersten aus einem Lebenszuge von Professor Julius Schneller, dem es bei seinem Aufenthalte in Wien ebenfalls vergönnt war, Beethoven nahezutreten.

Julius Schneller, Professor in Graz, ist auch der Lehrer einer in Beethovens Leben ruhmvoll bekannten Dame, der Marie Pachler-Koschak. Durch diese besonders gelang es Schneller, Beethovens Interesse zu erwecken. Dieser Gelehrte und Schriftsteller verkehrte auch innig mit Beethovens Freunde Ignaz von Gleichenstein, mit dessen Frau und mit dessen Schwägerin Therese von Droßdick, geborener Malfatti, die ja Beethoven einmal geliebt hatte. — An die hier genannte Frau von Gleichenstein schrieb nun Schneller einmal aus Freiburg

*) Siehe Ludwig van Beethoven als dramatischer Tondichter, Stettin 1859, S. 23—24.

(15. Oktober 1832)*): „Beethovens Stock, mit Ihrem Zeugnis und dem Zeugnis des Künstlervereins in Wien ist einer meiner größten Schätze; musikalische Mädchen, welche bei rein-jungfräulichem Wandel mir große Beweise einer tonkünstlerischen Entwicklung geben, dürfen ihn küssen; bis jetzt habe ich diese Ehre nur dreien gestattet." Die eine dieser musikalischen und unschuldsreinen Damen war tüchtig im Gesange, die zweite im Klavierspiel und die dritte auf der Harfe.

IV.

Erst den neueren Beethoven-Forschern, besonders L. Nohl und A. W. Thayer, war es vorbehalten, auch hierin Wandel zu schaffen. Die von Dr. A. Weißenbach zumal aufgestellte Behauptung von Beethovens absoluter Keuschheit, von seiner vollkommenen Überwindung der Sinnenlust kann heutzutage nimmermehr aufrecht erhalten werden.

Ludwig Nohl tritt in seiner Beethovenbiographie des öfteren mit guten Gründen (besonders III. Band, S. 827—828) gegen die oben mitgeteilte Schindler-Weißenbachsche Darstellung auf.

Manche offenbar solche Ansicht umstürzende Aussprüche Beethovens selbst weiß Nohl namentlich aus Tagebüchern und aus den Konversationsheften Beethovens anzuführen. So diese Tagebuchnotiz aus dem Frühling 1817: „Sinnlicher Genuß ohne Vereinigung der Seelen ist und bleibt viehisch; nach selbem hat man keine Spur einer edlen Empfindung, vielmehr Reue." **)

---

*) Siehe Julius Schnellers Hinterlassene Werke, im Auftrag und zum Besten seiner Familie herausgegeben von Ernst Münch. Leipzig und Stuttgart 1834. Erster Band: Schnellers Lebensumriß und vertraute Briefe usw., S. 258—259.

**) Man vergleiche L. Nohl: Die Beethovenfeier und die Gegenwart. Eine Erinnerungsgabe. Wien 1871, S. 68, wo dieser und der folgende Ausspruch Beethovens in dem interessantesten und wertvollsten Abschnitte des Buches: „Beethovens Tagebuch von 1812 bis 1818" (S. 52—74) enthalten ist.

In apologetischem Sinne ist dort des weiteren das Beethovensche Wort zu lesen: „Die Schwachheiten der Natur sind durch die Natur selbst gegeben.“*)

Weitere von Nohl mitgeteilte Beweistümer dafür, daß Beethoven auch seinerseits der Sinnenmacht seinen Tribut leisten mußte, übergehe ich, da das Vorstehende genügt. Nur darauf sei noch hingewiesen, daß eine Mitteilung Nohls aus den Konversationsheften die Frage berührt, ob Beethoven die eheliche Treue für sakrosankt hielt oder nicht. Ich habe gerade zu diesem Punkte noch andere frappante Stellen in den Konversationsheften aufgefunden, die noch ganz unbekannt zu sein scheinen. Ich werde darauf zurückkommen, wenn von der Freundin Haydns und Beethovens, Madame Bigot, geb. Kiéné, die Rede sein wird.

Durchaus zutreffend sind aber hierbei diese Nohlschen Schlußworte (III, S. 828): „Allein sich diesen echten Mann und Menschen als mittelalterlichen Asketen vorstellen und so recht eigentlich unter das natürlich Menschliche stellen, davor wolle man sich hüten. Und das Bewußtsein dieser ‚Schwachheit‘, die ja an sich die Reinheit seines Wesens in keiner Weise befleckt, war es andererseits wieder, was ihn auch mehr als solcher bloßen Schwachheit gegenüber am Ende stets wieder menschlich nachsehend sein lassen mußte.“

Zu ähnlichen Resultaten gelangt auch A. W. Thayer, dem jedoch dabei nachzurühmen ist, daß er diese delikate Angelegenheit vielseitiger und auch mehr in genetischem Entwicklungsgange behandelt.

Dieser Biograph belehrt uns zutreffend (II, S. 75—76): — „und gewiß, was Franklin in seiner Selbstbiographie von sich eingesteht, und was Lockhart ohne Bedenken von seinem

*) Dieser Ausspruch ist hier unvollständig. In dem oben erwähnten Beethovenschen Tagebuche heißt er vollständig so (Nohl a. a. O. S. 70): „Die Schwachheiten der Natur sind durch die Natur selbst gegeben und die Herrscherin Vernunft soll sie durch ihre Werke zu leiten und vermindern suchen.“

Schwiegervater Walter Scott mitteilt, braucht hier nicht unterdrückt zu werden. Dies darf umso weniger geschehen, als man auf eine irrige Annahme über diesen Punkt bereits mehrfach schönklingende Schilderungen gebaut und dieselben dazu benutzt hat, in gewissen Tatsachen Beziehungen auf Beethovens Kompositionen zu sehen. Beethoven verbrachte bekanntlich sein ganzes Leben in einer gesellschaftlichen Umgebung, in welcher das Gelübde der Ehelosigkeit keineswegs zugleich ein Gelübde der Keuschheit, die Vaterschaft über Kinder eines Kardinals weder ein Geheimnis noch ein Vorwurf war, worin die illegitimen Kinder von Fürsten und Großen auf ihre Abstammung stolz waren und auf dieselbe wohlbegründete Hoffnungen auf Fortkommen und Erfolg im Leben gründeten, und worin eine gemäßigte Nachgiebigkeit gegenüber den geschlechtlichen Neigungen nicht mehr verpönt war, als die Befriedigung irgend einer anderen natürlichen Neigung. — Daß Beethoven unter solchen Verhältnissen in Bezug auf diesen Punkt puritanische Skrupel gehabt hätte, erscheint nicht glaublich. Diejenigen, welche bei Erforschung seines Lebens Gelegenheit gehabt haben, die Tatsachen kennen zu lernen, wissen, daß er solche nicht hatte, und sind überzeugt, daß er nicht immer den gewöhnlichen Gelegenheiten, die Gesetze der strengsten Reinheit zu übertreten, aus dem Wege ging. Doch hatte er ein zu starkes Gefühl von der Würde des Charakters, um jemals an Szenen niederer Ausschweifung teilzunehmen."

In einer dazu gegebenen Anmerkung hebt Thayer noch hervor, daß Beethoven in seiner Jugend strenger in diesem Punkte war. Auf der kleinen lustigen Mergentheimer Reise im Jahre 1791 veranlaßten — nach der Erzählung des alten Simrock — an einem Rastorte mehrere junge Leute das Aufwartemädchen, „ihre Reize Beethoven gegenüber geltend zu machen". Als jene trotz Beethovens „zurückweichender Kälte" nicht locker ließ, verlor er endlich die Geduld und machte ihren Zudringlichkeiten schließlich durch eine Ohrfeige ein Ende.

Andererseits scheint mir die dort ebenfalls vorgetragene

Meinung Thayers über die Stellung Beethovens zur Frau eines anderen nicht ganz zutreffend zu sein. Auch darauf gedenke ich zurückzukommen, wenn von den Beziehungen Beethovens zu Madame Bigot die Rede sein wird.

Dürfen wir uns nunmehr überzeugt halten, daß Beethoven nicht zu den absoluten Zölibatären gehörte, so begreifen wir es wohl umso besser, daß die Heiratssehnsucht sein Wesen desto intensiver erfaßte, je älter er ward. Denn je mehr Beethoven überhaupt an sittlicher Kraft und Hoheit zunahm, desto offenkundiger mußte ihm auch die ethische durchsittlichende Bedeutung des Ehewesens vor Augen stehen. Hierbei gerade muß uns wieder der weisheitsvolle Ausspruch Beethovens aus seinem Tagebuch 1812—1818 ins Gedächtnis kommen, der schon vorhin erwähnt wird: „Die Schwachheiten der Natur sind durch die Natur selbst gegeben — und die Herrscherin Vernunft soll sie durch ihre Stärke zu leiden und vermindern suchen."

Ein derartiger Gedankengang gibt uns den Schlüssel für die den Meister bis ans Ende seines Daseins durchwogenden Heiratshoffnungen. Dieses durchaus ethische Moment haben die meisten Beethoven-Forscher zu wenig oder gar nicht dabei in Erwägung gezogen.

Einer der geistvollsten Beethoven-Autoren, ein wahrer Epoptes, ist Wilhelm von Lenz. Auch über Beethovens Heiratspläne hat er uns fesselnde Streiflichter übergeben, ohne freilich in den Kern der Sache zu dringen. Lenz schreibt*): „Gegen das Jahr 1810 bildete sich Beethoven ein, Lust zum Heiraten zu haben. Die Frage, wen ein Beethoven heiraten könne, hätte aber zuvor der Gegenstand einer Preisfrage werden müssen. Das sah Beethoven ein und blieb ledig."

Ein andermal schreibt derselbe (a. a. O. I, S. 165; Neudruck S. 202): „Man muß was sein, wenn man was scheinen

*) W. von Lenz: Beethoven. Eine Kunststudie. Kassel 1885. Erster Teil: Das Leben des Meisters, S. 108; Neudruck von Dr. Kalischer 1908, S. 138.

will, — war die Ansicht Beethovens vom Leben. Er war als Künstler. Als solcher mußte er sich sehen, das war aber den Guicciardis, den Erdödys nicht genug und wird ihnen nie genug sein. Welche Entfernung diese Damen von Beethoven trennte, würden sie jetzt am besten in dem Eintritt der Kantilene im ersten Satz der Chor-Symphonie ermessen, wo etwas von Liebe in Beethovenschen Proportionen die Rede geht."

Von der allgemeinen Sehnsucht Beethovens, einen Bund fürs Leben zu stiften, scheint demnach von Lenz nicht die rechte Vorstellung gehabt zu haben, sonst würde er nicht lediglich von Beethovens Heiratseinfall im Jahre 1810 gesprochen haben.

Vielmehr sind im Ernste wie im Scherz bei Beethoven die Heiratswünsche — man möchte sagen — eine stehende Rubrik.

So schreibt er seinem Bonner Freunde Simrock bereits im Jahre 1794 (Wien, 2. August*): „Sind Ihre Töchter schon groß, erziehen Sie mir eine zur Braut, denn wenn ich ungeheiratet in Bonn bin, bleibe ich gewiß nicht lange da! Sie müssen doch auch jetzt in Angst leben!" —

Andere Proben von Beethovens tiefer Heiratssehnsucht sind bereits oben vorgebracht worden.

Besonders bestätigt auch Gerhard von Breuning diese fortwirkende Sehnsucht in Beethoven, indem er sagt (a. a. O. S. 32; Neudruck, 54f.): „Oft wiederholend und bis noch kurz vor seinem Ende hatte er (Beethoven) gegen meine Mutter es ausgesprochen, daß er es sehr bedauere, nicht geheiratet zu haben. — Aber wahrhaftig, nur eine Frau von ganz besonderer Herzens- und Geistesbefähigung, wie sie nur selten, aber — doch zu finden, hätte einen Beethoven glücklich machen können. Eine Frau hätte es sein müssen, welche seinen genialen Flug verstanden und, ohne seine oft sinkenden Schwingen mit Alltags-Ballast mehr noch zu gewichtigen, ihn weiblich leitend — in des Wortes weiblich-anziehendster Bedeutung — gegen die ihn störende rück-

*) B. S. Br. 2. Auflage 1909, I. Band, Nr. 7, S. 16.

sichtslose Außenwelt zu wahren verstanden hätte; etwa ‚ein Engel Leonore‘. — Aber, war er auch einer von jenen: „wem der kühne Wurf gelungen, eines Freundes Freund zu sein“, so wäre es doch sehr in Frage gestellt gewesen, ob er zu jenen gezählt hätte: ‚wer ein holdes Weib errungen, der mische sich in diesen Jubel ein‘, obgleich er es so groß zu besingen gewußt.“

Wenn aber Beethoven älter und älter werden mußte, ohne daß sein heißes Hoffen und Sehnen nach einem weiblichen Wesen, „die erlaubt mein ist“, Befreiung finden wollte, dann tröstete er sich vorübergehend wohl, wenn er hier und da Unglück in und durch Ehe wahrnehmen konnte, oder gar, wenn ein beglücktes Eheleben durch den Tod eines Gatten den schrecklichsten Riß erfuhr.

So schreibt Beethoven einmal, als er seinem Verleger und Freunde Härtel zum Tode seiner Gattin kondoliert*):

„Ich nehme den wärmsten Antheil an dem gerechten Schmerz über den Tod ihrer Gattin; mich dünkt, durch diese beinahe jedem Ehegatten bevorstehende Trennung sollte man abgehalten werden, sich diesem Stande beyzugesellen.“ (1811?)

Freilich ein wenig triftiger Trost, der auch bei Beethoven selbst keineswegs vorhielt. Er fuhr fort, ein Weib zur Gattin zu ersehnen.

Zur Zeit, als Beethoven damit beschäftigt war, seine größten Schöpfungen, die Missa solemnis und die Neunte Symphonie, zum ersten Male vorzuführen — im Frühjahre 1824 — da beehren und erfreuen die Solosängerinnen Frl. Caroline Unger und Henriette Sontag den Meister mit ihrem Besuche. Welch eine Fülle interessanter Gespräche bewahren uns die Konversationshefte aus diesen Zeiten auf!

Und was muß sich der „Hagestolz“ Beethoven nicht alles von diesen ebenso reiz- als mutvollen Jüngerinnen Polyhymnias gefallen lassen, besonders von Caroline Unger.

---

*) B. S. Br. Nr. 236, II. Band.

Diese schleudert ihm geradezu die niederschmetternde Wahrheit ins Jupiter-Angesicht: „Heiraten Sie. Ein Hagestolz ist ein unnützer Staatsbürger. Dixi et salvavi animam meam.“ (Heft Nr. 125, D. „Anfang des Jahres 1824“ [?] Blatt 20a.)

Stillschweigend scheint Beethoven die Wahrheit der mutwilligen Predigerin anzuerkennen. — Diese beiden berühmten Sängerinnen werden uns späterhin noch beschäftigen.

Und noch auf seinem Sterbelager bedauerte es Beethoven, nicht geheiratet zu haben. Dessen belehrt uns in ergreifender Weise Ferdinand Hiller, der — wie bereits erwähnt ist — im März 1826 mit seinem Lehrer Hummel nach Wien und so in den Kreis Beethovens kam.

Hiller erzählt (a. a. O. S. 78): „Am 13. März nahm mich Hummel zum zweiten Male mit zu Beethoven. Wir fanden seinen Zustand wesentlich verschlimmert. Er lag zu Bette, schien starke Schmerzen zu haben und stöhnte zuweilen tief auf, trotzdem sprach er viel und lebhaft. Nicht geheiratet zu haben, schien er sich jetzt sehr zu Herzen zu nehmen. Schon bei unserem ersten Besuche scherzte er mit Hummel hierüber, dessen Gattin er als junges, schönes Mädchen gekannt hatte. „Du,“ sagte er diesmal lächelnd zu ihm, „du bist ein glücklicher Mensch; Du hast eine Frau, die pflegt dich, die ist verliebt in dich, — aber ich Armer!“ — und er seufzte schwer. Auch bat er Hummel, ihm doch seine Frau zu bringen, die sich nicht hatte entschließen können, den Mann, den sie auf der Höhe seiner Kraft gekannt, so wiederzusehen.“

Daß Hummels Gattin doch noch zum sterbenden Beethoven kam, und daß dieser einmal daran dachte, sie selbst als Gattin zu begrüßen — das wird erzählt werden, wenn wir Hummels Gattin aus dem Beethovenschen Frauenkreise besonders vorführen werden. —

So haben wir denn die allgemeinen Züge durchlaufen, die Beethovens Verhältnis zum weiblichen Geschlechte kennzeichnen.

Indem wir nunmehr die einzelnen Frauen dieses ungemein

großen Kreises kennen lernen — es mögen weit mehr als hundert Frauen sein —, werden wir nicht nur die einzelnen Züge vollauf bestätigt finden, sondern auch noch vielerlei Ergänzungen zur Charakterisierung dieses ebenso interessanten als wichtigen Gegenstandes kennen lernen.

Sehr feinsinnig ist auch besonders diese Bemerkung von Otto Jahn, die er in einem Aufsatz in den Grenzboten 1867 im Artikel „Ein Brief Beethovens" (II, S. 100ff.) macht:

„Einer der eigentümlichsten Züge in Beethoven ist die Zartheit im Verkehr mit Frauen, die auf seiner idealen Auffassung der weiblichen Natur beruhte. Blieb diese aus dem Herzen kommende Galanterie nicht immer von einem Anflug von Sentimentalität frei, so veranlaßte eine gewisse Unbeholfenheit in seinem Benehmen; die — gerade wie es ihm in seinen Briefen mit dem schriftlichen Ausdruck geht — ihm da am leichtesten in den Weg kam, wo er sich gern ganz und gar geben wollte, leicht Mißverständnisse. Diese pflegte er dann sehr hoch zu nehmen, und sein Zorn, wo er sich verletzt glaubte, wie sein Eifer, wo er wieder gutzumachen wünschte, ging leicht über das billige Maß hinaus."

Schöne Belege über das innerlich zarte Wesen Beethovens gibt derselbe Jahn in demselben Artikel der Grenzboten, der besonders des Meisters Behandlung der edlen Freundin Antonie von Brentano in Wien darstellt. „Toni lebte mit ihrem Franz mehrere Jahre in Wien im Birkenstockschen Hause, in dem auch Beethoven Hausfreund war. Das war besonders nach Birkenstocks Tode 1809. Frau Antonie war nun vielfach kränklich und oft wochenlang so leidend, daß sie sich in ihren Zimmern, für jeden Besuch unzugänglich, zurückgezogen halten mußte. Zu solchen Zeiten pflegte Beethoven regelmäßig zu kommen, setzte sich in ihrem Vorzimmer ohne weiteres ans Klavier und phantasiert, wenn er der Leidenden in seiner Sprache ‚alles gesagt und Trost gegeben hatte', ging er wieder fort, wie er gekommen war, ohne sonst von jemand Notiz zu nehmen."

Erste Abteilung:

Die Bonner Zeit (1770—1792).

I.

Beethovens Mutter. — Frau Karth. — Cäcilia Fischer.

In der Geschichte des Geistes gilt es als feststehende Regel, daß ihre Angehörigen auserkorene Lieblinge der Mutter sind, gemeinhin Muttersöhnchen in optima forma. Die Kinder aus Genieland vergelten denn auch alles Liebe, Gute, Schöne, Aufopferungsvolle, das ihnen das unermüdliche Mutterherz zuteil werden läßt, durch rastlose Dankbarkeit und durch eine bis zur Vergötterung gehende Verehrung.

Auch Beethoven war solch ein auserlesener Muttersohn. Unter der strengen, fast grausamen Zucht des Vaters, des Tenorsängers Johann van Beethoven in der kurfürstlichen Kapellen- und Hofmusik zu Bonn, konnte sich im Knaben und Jünglinge Ludwig van Beethoven keine Zuneigung zu jenem gestalten, um so weniger, als sich im Vater der Hang zum Trunke immer unliebsamer entwickelte.

Da war es denn die zärtlich geliebte Mutter, an deren Herzen der liebebedürftige, eigenartige Ludwig Trost und Zuflucht für alle Unbilden von seiten des gestrengen Herrn Vaters suchte und fand.

Beethovens Mutter hieß Maria Madalena Kewerich (Keferich). Sie wurde zu Ehrenbreitenstein bei Koblenz am 20. Dezember 1746 getauft. Das von Dr. F. G. Wegeler zu Rate gezogene Kirchenbuch*) hat hierbei den Ausdruck „renata

*) Wegeler und Ries a. a. O. S. 2; vgl. Neudruck von Dr. Kalischer S. 2 u. 3 bes. die Anmerkungen. — Wegeler bemerkt dort: „Im Kirchenbuche der Pfarrei Ehrenbreitenstein findet sich der Tag ihrer Taufe, der

est Maria Magdalena Kewerich", d. h. eigentlich: ist Maria Magdalena Kewerich „wiedergeboren worden", während sonst der Ausdruck „baptizari" = taufen üblich ist. Der Geburtstag der Mutter läßt sich ebensowenig genau angeben, wie derjenige ihres großen Sohnes Ludwig.

Beethovens Mutter war die Tochter des Leibkochs des Kurfürsten von Trier, welcher dort seinen Sitz hatte.

Bereits im siebzehnten Lebensjahre verheiratete sich Maria Magdalena Kewerich (30. Januar 1763) mit dem kurfürstlichen Kammerdiener Laym*), welcher schon im November 1765 starb.

Etwa zwei Jahre darauf, am 12. November 1767, verheiratete sich die junge, kaum 21jährige Witwe Laym, geborene Kewerich, zum zweiten Male: mit Johann van Beethoven.

Frau Maria Magdalena van Beethoven war etwa vierundzwanzig Jahre alt, als sie ihr zweites Kind Ludwig, den nachmaligen Tondichter, gebar. — In der Urkunde über unseres Meisters Taufe (17. Dezember 1770) heißt seine Mutter merkwürdigerweise „Helena Keverichs" (Wegeler S. 4). Man schien dort in Bonn Magdalena und Helena für identisch zu halten: jedenfalls war es stets eine „Lene oder „Lenchen".

Es hat nicht an bedeutsamen Stimmen in der Geschichte

---

gewöhnlich der Tag der Geburt selbst oder doch der Tag nachher ist, angegeben." (?!?) Das ist ein Irrtum, der zu zahlreichen Fehlschlüssen in betreff des Geburtstages Beethovens selbst Veranlassung gegeben hat. Die Wahrheit ist, daß die katholischen Kinder in der Regel binnen drei Tagen nach der Geburt getauft werden mußten. Aber bei ärmeren Klassen hielt man auch den bevorstehenden Sonntag als gemeinsamen Tauftag offen, so daß unter Umständen auch sechs Tage bis zur Taufe vergehen konnten. Ich verweise im übrigen auf meinen Artikel: „Wann ist Beethoven geboren" in der Sonntagsbeilage zur „Vossischen Zeitung" vom 11. Januar 1891.

*) „matrimonialiter copulati sunt praenobilis Dominus Johannes Laym, Emmi Cubicularius et praenobilis virgo Maria Magdalena Kewerich, Vallensis" (d. h.: Aus dem Tal). Wegeler a. a. O. S. 2; Neudruck S. 5.

unseres Tonmeisters gefehlt, welche das Verhältnis zwischen Frau Magdalena van Beethoven und ihrem schon frühzeitig feuerstolzen Sohne Ludwig als ein nichts weniger denn freundschaftliches, harmonisches darzustellen versucht haben.

Hier muß in erster Reihe Dr. Wilh. Chr. Müller genannt werden, ein Mann, der durch sich selbst und durch seine geistreiche Tochter Elise für das Reich Beethovens außerordentlich verdienstvoll gewirkt hat, wovon wir noch mancherlei hören werden.

Dr. Müller, der im Jahre 1820 dem Meister persönlich nahetreten durfte, veröffentlichte nicht lange nach dessen Tode „Etwas über Ludwig van Beethoven".*) In diesem so viel des Neuen und Vortrefflichen enthaltenden Essay wird auch das Verhältnis Beethovens zu seiner Mutter berührt, leider in schiefer Weise, — ja doppelt leider muß hier ausgerufen werden, weil diese Auffassung für sehr viele Nachfolger als untrügliche Quelle angesehen ward. — Unser Gewährsmann erzählt denn also dort über Beethoven: „Er phantasierte früh auf dem Fortepiano und noch mehr auf der Violine (?!?), so daß er in seiner Einsamkeit alle Lebensbedürfnisse vergaß und oft von seiner drohenden (?!?) Mutter zu Tisch geholt werden mußte. — Einmal sah sie bei solcher Gelegenheit ihn auf der Geige spielend in der Mitte des Zimmers stehen und ward mit Schrecken gewahr, daß eine Spinne sich von der Decke herabgelassen und sich über der Violine schwebend erhielt. Im ekeln Grimme schleuderte sie das musikalische Tierchen auf die Erde und zerquetschte es mit dem Fuße. Der cholerische Sohn, überschnell im Zorn handelnd, warf die Geige der Mutter vor die Füße, trat sie in Stücke und spielte nie wieder auf diesem Instrumente, denn ihm war seine einzige Zuhörerin, die einzige

*) In der Leipziger „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" Nr. 21, vom 23. Mai 1827, S. 346. Dr. W. Chr. Müller lebte als Philologe, Ästhetiker und Musiker in Bremen. — Redakteur der Musikzeitung war damals Fr. Rochlitz.

Gesellin seiner einsamen Welt, die er durch Töne, wie Amphion, zu sich herabzaubern konnte — ermordet."

Der wunderliche Spinnenirrtum, — das sei hierbei zunächst abgetan — ist auf einen Dr. Haym aus Altenburg zurückzuführen, der eine solche Anekdote, noch phantastisch ausgeschmückt, bereits im zweiten Bande der „Leipziger Musikzeitung" (1799—1800) mitteilte. Aber schon der erste Beethovenbiograph Joh. Aloys Schosser hat jenem Altenburger Doktor nachgewiesen (a. a. O. S. 9/10), daß er damit weiter nichts verbrochen habe, als den Namen Beethoven mit dem des damals berühmten Geigers Berthaume († 1802) zu verwechseln, während er die Anekdote selbst aus Disjonvals*) Arachnologie entnahm.

Auch Anton Schindler versichert uns, daß „der große Ludwig sich eines ähnlichen Vorfalles nicht ensinnen" wollte (a. a. O. I, S. 4; Neudruck von Dr. Kalischer 1909, S. 33).

Wird in jener Müllerschen Darstellung Beethovens Mutter als drohend, unwirsch bezeichnet, so gibt es im Gegensatze dazu aus neuer Zeit Auffassungen, nach denen jene liebenswürdige Frau ihren Ludwig allzusehr verzärtelt habe, ja, sie habe in blinder Liebe ihrem Abgott Ludwig alles nachgesehen. Merkwürdigerweise ist diese entgegengesetzte Ansicht ebenfalls auf Dr. W. Chr. Müller zurückzuführen, der in seinem bald hernach (1830) erschienenen Werke „Ästhetisch-historische Einleitungen in die Wissenschaft der Tonkunst" (I, S. 255) schreibt: „Beethoven hatte an einem beschränkt lebenden Hofsänger einen mürrischen Vater, der ihn wie einen Sklaven behandelte, und eine weiche, verzärtelnde Mutter, die ihm als Knaben zum Schutze gegen des Vaters Härte alles hingehen ließ."

Und noch apodiktischer betont solches Dr. Müller im

*) Schlosser schreibt „Disjonvals Arachnologie". In Wahrheit heißt dieser Naturforscher Quatremère-Disjonval (Denis Bernard) und lebte von 1754—1830. Sein Hauptwerk, die „Aranéologie", erschien zu Paris im Jahre 1797.

folgenden Bande seines Werkes (II, S. 233) also: „Ein harter Zwang hielt ihn einsiedlerisch — er kam selten zu Gespielen seines Alters; daher blieb er unschuldig, aber ungesellig; ehrlich, aber störrisch. Seine mildere Mutter steckte ihm heimlich alles zu, und als der Vater nicht mehr lebte (?!?) und er sich schon als Violin- und Pianofortespieler ungewöhnlich auszeichnete, behandelte sie ihn stets mit nachgiebiger Liebe und zuvorkommender Güte — so daß sie alles für ihn besorgte und tat und er selbst dadurch keine Weltkunde bekam."

Dieser Bau fällt durch die einfache Tatsache in sich zusammen, daß Beethovens Vater erst fünf Jahre nach der Mutter starb, — 1792.

Zum Dolmetscher einer derartigen Anschauung macht sich F. L. S. von Dürenberg, der Verfasser einer Schrift über „Die Symphonien Beethovens". Dieser Autor betont dort zuerst*) den „tyrannischen Charakter" des Vaters, auch den Umstand, daß „die Mutter mit Sanftmut und Geduld diesen Charakter zu mildern suchte". Dann aber fährt von Dürenberg ohne alle Berechtigung — weil ohne Begründung — fort: „Jedoch konnten die Bemühungen der Mutter wenig fruchten, da sie, seinen kindischen Launen nachgebend, mehr ihm schmeichelte und durch Verzärtelung seinen leidenschaftlichen Drang nach Freiheit immer bestärkte und ihn nebenbei eigensinnig und ungesellig machte."

Aber weder die Einen sind im Rechte, die aus Beethovens Mutter eine mürrische, zornige Frau machen, noch die Anderen, welche sie einer zu großen Verzärtelung, überhaupt der Verziehung ihres gottbegnadeten Kindes anklagen.

Glücklicherweise besitzen wir ein unantastbares Zeugnis hierüber aus Beethovens eigenem Munde, in jenem herrlichen, einzigen Briefe, den wir aus des Meisters Jünglingszeit besitzen.

Beethoven hatte soeben seine Pilgerfahrt zu Mozart beendet.

---

*) von Dürenberg: „Die Symphonien Beethovens und anderer berühmter Meister", 2. Aufl., Leipzig 1876, S. 2—3.

Auf der Heimkehr fand er in Augsburg an der kunsteifrigen Familie des Advokaten Dr. von Schaden Helfer in der Geldnot. In seinem Dankschreiben aus Bonn, worin Beethoven den Tod seiner geliebten Mutter vermelden mußte, hat er über sie das folgende, Mutter und Sohn gleicherweise ehrende Urteil gefällt: „ich traf meine Mutter noch an, aber in den elendesten Gesundheitsumständen; sie hatte die Schwindsucht und starb endlich ungefähr vor sieben Wochen nach vielen überstandenen Schmerzen und Leiden. Sie war mir eine so gute liebenswürdige Mutter, meine beste Freundin; o! wer war glücklicher als ich, da ich noch den süßen Namen Mutter aussprechen konnte, und er wurde gehört, und wem kann ich ihn jetzt sagen? den stummen ihr ähnlichen Bildern, die mir meine Einbildungskraft zusammensetzt." —*)

Allen, die sich seiner sterbenden Mutter in Liebe annahmen, bewies Beethoven anhaltende Dankbarkeit, so besonders der Familie Ries. Als Ferdinand Ries sich (1800 oder 1801) in Wien mit einem Empfehlungsschreiben bei Beethoven einführte, sagte ihm der Meister: „Ich kann Ihrem Vater jetzt nicht antworten; aber schreiben Sie ihm, ich hätte nicht vergessen, wie meine Mutter starb; damit wird er schon zufrieden sein." (Ries, Notizen S. 75; Neudruck Kalischer S. 90.) So nahm Beethoven aus Dankbarkeit Ferdinand Ries unentgeltlich als Schüler an. Ein wichtiges Wort über Beethovens Mutter hat uns auch Herr Otto Mühlbrecht in seiner Skizze über Beethoven (Leipzig 1866) aufbewahrt. Er spricht von der Trunksucht des Vaters Johann von Beethoven und bemerkt (S. 3): „Daß trotzdem Beethoven sich eine hohe sittliche Reinheit in der Jugend und sein ganzes späteres Leben hindurch bewahrt hat, das verdankt er wohl dem guten Geiste seiner Mutter, die mit ihrer Liebe vergalt, was der Vater verdarb."

---

*) Dieser denkwürdige Beethovenbrief „vom 15. Herbstmonat 1787" erschien zuerst in der „Vossischen Zeitung" 1845; vgl. B. S. Br. Nr. 2, I. Bd., 2. Aufl. 1909.

Frau Witwe Karth, geb. Hertel, gehört einer Bonner Familie an, die längere Zeit mit Beethovens in demselben Hause (Wenzelgasse 476) wohnte. Frau Karth verlebte die Kindheit in diesem Hause. Sie ist im Jahre 1780 geboren, also zehn Jahre jünger als Beethoven, sodaß man ihre Mitteilungen über dessen Knabenzeit immerhin nur mit großer Vorsicht aufnehmen darf, namentlich soweit Beethovens Mutter in Betracht kommt. — A. W. Thayer ist der erste, der uns in seinem Beethovenwerke von dieser Dame und ihren Mitteilungen über Beethoven erzählt. Weiteres verdanken wir Thayers Übersetzer, Dr. H. Deiters.*)

Erst aus diesen Eröffnungen wissen wir, daß auch der kleine Beethoven einmal als Wunderknabe die Welt bereiste. Die geliebte fürsorgliche Mutter begleitete ihn auf dieser Kunstreise nach Holland, die H. Deiters in den Winter 1780—81 setzt. (A. W. Thayer I, S. 116; auch Anmkg.)

Danach bezeichnet Frau Karth die Mutter Beethovens als „eine stille, leidende Frau“. Auf dem Schiffe, das den kleinen Ludwig mit seiner Mutter nach Holland führte, sei es so kalt gewesen, daß diese des Knaben Füße in ihrem Schoße gehalten habe; der kleine Beethoven habe in vornehmen Häusern gespielt, habe die Zuhörer durch seine eminente pianistische Fähigkeit in Erstaunen gesetzt, so daß die überglückliche Mutter auch kostbare Geschenke nach Bonn zurückbrachte. — Mit dieser Reise setzte übrigens Frau Karth auch das in ihrer Kindheit vielerörterte Ereignis in Verbindung, wonach dort jemand „ein Messer über Ludwigs Finger zog, um ihn zum Spielen unfähig zu machen“. — Auch noch eine andere mit dem Beethovenschen Hause in Bonn befreundete Dame, Fräulein Cäcilia Fischer, weiß von dieser holländischen Reise zu erzählen.

Cäcilia Fischer, auf die bereits L. Nohl als auf Beethovens „Spielkameradin“ die Aufmerksamkeit hinlenkte (I, S. 80)

---

*) Auch L. Nohl teilt manches von Frau Karths Erzählungen mit, aber erst spät, im dritten Bande seiner Beethovenbiographie (III, S. 813).

— ebenso Dr. Hennes und Thayer (I, S. 110—111) — ist doch erst durch H. Deiters nach Gebühr gewürdigt worden.

Dieser Beethovenforscher hat dem ersten Bande seiner Übertragung des Thayerschen Werkes einen großen, wertvollen, selbstständigen Abschnitt (Anhang VII.): „Der Fischersche Nachlaß" einverleibt, worin wir über Cäcilia Fischer sowie über deren Familie, die Besitzer des Fischerschen Hauses (Rheingasse 934), — das so lange irrtümlich für Beethovens Geburtshaus angesehen wurde, — alle wünschenswerten Aufklärungen erhalten.*)

Cäcilia Fischer, vielfach in der Geburtshausfrage als „Juffer Fischer" genannt, ist am 12. April 1762 als Tochter des Bäckermeisters Theodor Fischer geboren; sie starb am 23. Mai 1845; ihr jüngerer Bruder Gottfried (geb. 1780), der mit seiner Schwester Cäcilia die Aufzeichnungen über die Familie Beethoven machte, starb erst im Jahre 1864, nachdem er wie seine Schwester ein Alter von 83 Jahren erreicht hatte.

Durch die Fischerschen Mitteilungen wird das liebe, ehrwürdige Bild, wie wir es uns kraft des Beethovenschen Wortes allein vorstellen dürfen, in voller Wahrheit bestätigt und mit allerhand reizvollen Farben weiter ausgemalt. Danach war „Madame van Beethoven eine geschickte Frau, sie konnte vor Hohen und Niedrigen sehr fein, geschickt und bescheiden Red' und Antwort geben; deswegen wurde sie auch sehr geliebt und

---

*) Das sogen. Fischersche Manuskript besitzt der Verein „Beethoven-haus" zu Bonn. Der wertvolle „Katalog der mit der Beethoven-Feier zu Bonn am 11. bis 15. Mai 1890 verbundenen Ausstellung von Handschriften, Briefen, Bildnissen, Reliquien Ludwig van Beethovens", Bonn 1890, enthält dabei folgende unser Thema angehende, sehr zutreffende Bemerkung (S. 5): „Bei der Spärlichkeit der Quellen für die Jugendgeschichte des Meisters bis zu seinem 22. Lebensjahre haben diese Aufzeichnungen trotz ihrer unbeholfenen Form einen großen Wert, und sind ihrem wesentlichen Inhalt nach durchaus glaubwürdig. Besonders wird das Bild der Mutter Beethovens durch neue Züge uns hier wesentlich näher gebracht, und die Verehrung, welche der große Sohn zeitlebens der geliebten Mutter in der Erinnerung wahrte, vollauf gerechtfertigt."

geachtet. Sie beschäftigte sich mit Nähen und Stricken". (Thayer-Deiters I, S. 337.)

Wir erfahren des weiteren daraus, daß unter Beethovens Eltern eine „rechtschaffene, friedliche Ehe" obwaltete. Besonders weiß es die Mitbesitzerin des Hauses ihnen zum Lobe anzurechnen, daß die Familie den Hauszins alle Vierteljahre mit größter Pünktlichkeit bezahlte, desgleichen die notwendigen täglichen Bäckerwaren: in den Augen einer Bäckerstochter jedenfalls eine nicht zu unterschätzende löbliche Eigenschaft. Und so erteilt „Juffer" Cäcilia Fischer der gebenedeiten Mutter des Tonmeisters noch das allgemeine Lob: „Sie war eine häusliche ‚gute Frau', sie wußte zu geben, auch zu nehmen, wie jedem gut ansteht, der rechtschaffen denkt."

Daß übrigens Beethovens Großvater, der stattliche Hofkapellmeister Ludwig van Beethoven, dessen Bildnis sich ja späterhin der Enkelsohn nach Wien senden ließ, die Ehe seines Sohnes Johann als eine „Mißehe" ansah, darüber belehren uns zuerst diese so mannigfach interessanten Fischerschen Mitteilungen.

Als Johann van Beethoven seinem angesehenen Vater Witwe Maria Magdalena Laym als seine in Aussicht genommene Braut vorstellte, da erschien sie dem Herrn Hofkapellmeister „nicht angemessen, nicht gewichtig genug". Johanns Vater wollte nichts davon hören, obwohl Magdalena schön und schlank gewachsen, obwohl sie höchst ehrbar war, so daß die Dämonen des Tadels und Neides keine Gewalt über sie hatten, — und obwohl sie urkundlich nachweisen konnte, „daß sie bei vornehmen Herrschaften gedient, wobei sie eine schöne Erziehung und Bildung erhalten" (a. a. O. I, S. 332; Deiters II. Aufl.).

Als nun der Hofkapellmeister vernahm, „daß sie ehemals Kammermädchen gewesen", sträubte er sich heftig gegen diese Verbindung. Er sagte seinem Sohne: „Das hätte ich nie von dir geglaubt und erwartet, daß du dich so heruntergesetzt hättest."

Doch kein Zürnen, kein Schelten, kein Schmollen von seiten des gestrengen, ehrwürdigen Kapellmeisters vermochte Johanns

festen Sinns zu beugen; man mußte sich ins Unvermeidliche fügen. Und ob der Hofkapellmeister auch seine Drohung, dann nicht mehr mit seinem Sohne dieselbe Wohnung zu teilen, wahr machte: Anna Magdalena ward dennoch zum Heile für seinen Sohn Johann und für das ganze Beethovensche Haus Frau van Beethoven.

Wir dürfen uns überzeugt halten, daß ihre Liebenswürdigkeit, Schlichtheit und Ehrbarkeit sehr bald nach der ganz stillen Hochzeit den Starrsinn des Hofkapellmeisters wohl zu brechen verstanden, und daß er Anna Maria Magdalena als seine würdige Tochter ans Herz schloß. — Die Erinnerungen, die Beethoven selbst noch an seinen stattlichen Großvater nach Wien mitnahm, geben uns diese beruhigende Gewähr; gehörte ja der Hofkapellmeister Ludwig van Beethoven am 17. Dezember 1770 mit zu den Taufpaten seines Enkelchens Ludwig.

Wie allgemein geliebt und geehrt Beethovens Mutter nicht nur im Fischerschen Hause, sondern in der ganzen Nachbarschaft war, das zeigte sich vornehmlich an ihrem Geburts- und Namenstage, am Magdalenentag, der alljährlich aufs herrlichste gefeiert wurde.

Auch das erfahren wir erst durch Cäcilia Fischer und ihren Bruder (a. a. O. I, S. 341).

Am Magdalenentage brachte man die Notenpulte vom Doxale*) herbei und postierte sie in beiden Vorderzimmern. Das gute Zimmer erhielt einen mit reichen Verzierungen, mit Blatt- und Laubpflanzen eingehegten Baldachin, gerade da, wo des Großvaters Porträt hing. — Erst nachdem die ganze Musik versammelt und mit dem Stimmen fertig war, führte man die festlich geschmückte Frau des Hauses unter den Baldachin, wo

*) Vom „Tuckſaal" heißt es im Fischerschen Manuskript: Das Doxale ist in katholischen Kirchen das Gitter, welches das hohe Chor vom Hauptschiff trennt. Dort wurde die Doxologie (Doxologia minor und major), die „Lobpreisung", das Gebet zum Preise Gottes (Gloria patri, filio et spiritu Sancto in saecula saeculorem) usw. vom Chore gesungen.

sie auf einem besonders geschmückten Sessel Platz nehmen mußte. Nun begann das Fest, das ein nächtliches war. Herrliche Musik erklang, welche die ganze Nachbarschaft entzückte, „alles, was sich zum Schlafengehen eingerichtet hatte, wurde munter und heiter". Nach beendigter Festmusik, welche oft mit dem Hause befreundete Tonkünstler komponirt hatten, vielleicht späterhin auch der eigene talentreiche Sohn, — ward reichlich gegessen und getrunken.

„*Αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἕντο*",*) wurde, wenn die Köpfe ein wenig umnebelt waren und sie dennoch der Tanzlust frönen wollten, die Schuhbekleidung abgelegt, und Terpsichore „auf bloßen Strümpfen" beschloß so den herrlichen Freuden- und Ehrentag der Frau van Beethoven.

Trotz dieser und anderer Herrlichkeiten ward Beethovens Mutter keine Lobrednerin der Ehe; die Leidensfülle haftete mächtiger in ihr als die schnell vorüberrauschende Freudenlust. Der „Juffer" Fischer, auf welche der dem Beethovenschen Hause eng befreundete Musiker Franz Rovantini ein Auge geworfen hatte, riet Frau Beethoven entschieden vom Heiraten ab. Sie sagte zu Cäcilie: „Wenn Sie meinen guten Rat annehmen wollen, bleiben Sie ledig, so haben Sie das ruhigste, schönste, vergnügteste Leben. Denn was ist Heiraten? ein wenig Freud', aber nachher eine Kette von Leiden, — und Sie ist noch jung." (a.a.O. I, S. 351.)

Dieses Verdikt fällte Frau Magdalena nicht einmal, etwa in momentaner Mißstimmung, nein, sie wiederholte solche Gedanken oft, zumal wenn sie wahrnahm, daß junge Leute recht unüberlegt in die Ehe stürzten, „die nicht wüßten, was ihnen bevorstände".

Man durfte es Johann van Beethoven zur Last legen, daß er aus seinem Ludwig mit aller Gewalt einen Wunderknaben à la Mozart machen wollte, und daß er ihn auch darum allein mit der Mutter nach Holland reisen ließ.

---

*) „Als sodann die Begier nach Trank und Speise gestillt war" (Homer).

Allein die Fischerschen Mitteilungen können Beethovens Vater hiervon nicht nur vollständig entlasten, sondern uns auch das ganz natürliche, löbliche Zustandekommen dieser Reise aus Beethovens Kindheit einleuchtend machen.

Der obengenannte Franz Rovantini, der Beethovens Mutter stets „seine Tante" nannte, starb im September 1781. Dieser Musiker hatte in Rotterdam eine Schwester. Bald nach seinem Tode benachrichtigte Frau van Beethoven das in Rotterdam als „Gouvernante" lebende Fräulein Rovantini vom Tode ihres Bruders, des „herzallerliebsten Franz". „Base" Rovantini trug Verlangen, das Grab ihres Bruders in Bonn zu besuchen. Ihre Herrin nebst Tochter („Mi Frau" und „Koge"-Jakobine genannt) wurden von Fräulein Rovantini leicht überredet, auf einige Zeit nach Bonn zu reisen. So wohnten sie alle drei einen Monat lang im Fischerschen Hause bei Beethovens.

Als man sich nun zur Rückfahrt nach Rotterdam rüstete, wurden Beethovens Eltern dringend aufgefordert, mit dem damals elfjährigen Ludwig zugleich mit ihnen dreien nach Rotterdam zu kommen. Johann van Beethoven mußte ablehnen, — aber Beethovens Mutter machte mit ihrem Herzenskinde die Reise mit. „Herr Ludwig" — so weiß die Erzählerin anzugeben — „hatte sich gelegentlich entschlossen, in Holland ein Konzert zu geben, wo sie glaubten, daß er sich vieles Geld machen würde." (a. a. O. I, S. 352.)

Beethovens Mutter war ja überhaupt eine reisegewohnte Dame. Hatte sie ja oft genug Cäcilia Fischer von ihren vielen Reisen erzählt, „was für Gefahren sie ausgestanden". Schon als Mädchen war sie viel „mit vornehmen Herrschaften" gereist, sie hatte dadurch ihren Gesichtskreis erstaunlich erweitert, — kurz, so war sie eine erfahrene Frau geworden.

Von Ludwig selbst bewahrt Cäcilia das charakteristische Wort aus jener Reisezeit auf: „Die Holländer, das sind Pfennigfuchser, ich werde Holland nimmermehr besuchen." —

Beethovens Mutter soll uns glücklicherweise auch im Bilde

erhalten sein. Der Verein „Beethovenhaus“ in Bonn ist im Besitze des von Caspar Benedikt Beckenkranz gemalten Bildes von Frau Magdalena van Beethoven. Es ist aber kein echtes Bild, wie jetzt von wahrheitsliebender Forschung bewiesen ist.

Frau van Beethovens Äußere beschreibt Cäcilie also: „Statur der Madame van Beethoven: ziemliche Größe, längliches Gesicht, etwas gebogene (‚gehöffelte‘) Nase, mager, ernsthafte Augen.“ Cäcilie Fischer wußte sich nie zu erinnern, daß sie Madame van Beethoven hätte lachen sehen, „immer war sie ernsthaft“. — Der vergleichende Katalogist des Vereins „Beethovenhaus“ findet eine entschiedene Übereinstimmung zwischen dieser Schilderung und dem Bildausdrucke,*) wie ihn jener ebenfalls aus Ehrenbreitenstein gebürtige Maler festhielt. —

Schließlich muß doch noch darauf hingewiesen werden, daß man unsern Meister für einen natürlichen Sohn des Königs Friedrich Wilhelm II. von Preußen hielt. — Vor einer Reihe von Jahren habe ich aus triftigen Gründen diese alte Tradition oder Legende aufs neue zur Erörterung gebracht.**) — Hier nur zunächst so viel, daß diese Frage in Beethovens Lebensgeschichte noch nicht gelöst ist.

Dann soll aber — als Neues — auf den Unterschied aufmerksam gemacht werden, der über eine solche Frage zwischen Beethoven und Goethe herrscht.

Beethoven war es vielfach zu Ohren gekommen, daß man

---

*) In der bereits erwähnten Stelle des Bonner Katalogs heißt es dabei (S. 4): „Das paßt allerdings Zug um Zug auf unser Bild! Gesichtsausdruck sowohl wie Kostüm — Haube, weiße Jacke und Halstuch, darüber ein grünes Umschlagetuch — weisen auf die Kränklichkeit der Frau van Beethoven und damit auf die letzte Lebenszeit derselben.“ († 17. Juli 1787.)

**) Den ganzen wissenschaftlichen Apparat zur Frage über Beethovens königliche Abstammung enthält mein Aufsatz „Beethoven in Berlin“ in der deutschen Monatsschrift „Nord und Süd“ im Novemberheft 1886. — Etwas weiteres siehe in meiner Abhandlung „Friedrich Wilhelms II. Verdienste um die deutsche Musik“ in den „Hamburger Signalen“ in Nr. 24 vom Jahre 1889. Vgl. besonders Kalischer: „Beethoven in Berlin“ 1908, S. 31 ff.

ihn für einen Sohn Friedrich Wilhelms II. ausgab. Im Dezember 1825 fragte ihn sein Freund Dr. Wegeler etwas vorwurfsvoll in einem Briefe: „Warum hast Du Deiner Mutter Ehre nicht gerächt, als man Dich im Konversations-Lexikon und in Frankreich zu einem Kinde der Liebe machte?" — — — „Willst Du, so will ich die Welt hierüber des Richtigen belehren."

Natürlich antwortet Beethoven, nicht allzulange vor seinem Tode, unterm 7. Oktober 1826, im Wegelerschen Sinne also: „Du schreibst, daß ich irgendwo als natürlicher Sohn des verstorbenen Königs von Preußen angeführt bin; man hat mir davon vor langer Zeit ebenfalls gesprochen. Ich habe mir aber zum Grundsatze gemacht, nie weder etwas über mich zu schreiben, noch irgend etwas zu beantworten, was über mich geschrieben worden. Ich überlasse Dir daher gerne, die Rechtschaffenheit meiner Eltern und meiner Mutter inbesondere der Welt bekanntzumachen."*)

Und so geschah es denn auch.

Beethoven fand sich offenbar nicht in dem Gedanken geschmeichelt, daß er etwa ein natürlicher Sohn eines Königs sei.

Anders Goethe, wenigstens in seiner Kindheit. Der schwedische Dichter Atterboom war in den Jahren 1817—1819 in Deutschland. In Bayreuth lernt er Jean Paul kennen und berichtet danach seinem Freunde E. G. Geiger manch interessante Jean-Pauliade. „Über Goethe" — so lesen wir da**) — „fällte er manche scharfsinnige Reflexion. Der Zug aus Goethes Kindheit, von dem er in seiner Biographie be-

---

*) Bereits viel früher, schon 1820, ist im Beethovenkreise von diesen Geschichten die Rede. Mir fiel noch jüngst in den Konversationsheften 1820 (vom Mai, Nr. 33, Blatt 81a) folgende Notiz auf: „Sie möchten doch im Konversationslexikon die Sauerey widerrufen lassen." Nun wird erst Wegelers Vorwurf verständlich.

**) Siehe Aufzeichnungen des schwedischen Dichters P. D. A. (Per Daniel Amadeus) Atterboom über berühmte deutsche Männer und Frauen,

richtet, nämlich, daß er sich über den Zweifel freute, nicht seines ehrlichen Vaters Sohn zu sein, und dann unter einer Menge Bilder gleichzeitiger Prinzen umhersuchte, um einen zu finden, bei dem er Ähnlichkeit der Gesichtszüge mit den seinigen entdecken konnte, und der somit möglicherweise sein eigentlicher, geheimer Vater sein könnte — dieses ist, nach Jean Pauls Ermessen, ein Zug, der so tief in die Beschaffenheit von Goethes moralischer Natur blicken läßt, daß, hätte Goethe hiervon nur die geringste Ahnung gehabt, er ihn niemals in einer Lebensbeschreibung hätte bekannt werden lassen, bei der alles so genau durchdacht und berechnet ist."

Doch Goethe geschieht hiermit wohl unrecht. Vielmehr legt er mit diesen Enthüllungen im zweiten Buche seiner Autobiographie „Wahrheit und Dichtung" eine Art Beichte ab. Lesen wir da: „Mir war jedoch durch diese hämischen Worte*) eine Art von sittlicher Krankheit eingeimpft, die im stillen fortschlich: es wollte mir gar nicht mißfallen, der Enkel irgendeines vornehmen Herrn zu sein, wenn es auch nicht auf die gesetzlichste Weise gewesen wäre" — so söhnen uns diese Schlußworte doch vollkommen aus: „So wahr ist es, daß alles, was den Menschen innerlich in seinem Dünkel bestärkt, seiner heimlichen Eitelkeit schmeichelt, ihm dergestalt höchlich erwünscht ist, daß er nicht weiter fragt, ob es ihm sonst auf irgendeine Weise zur Ehre oder zur Schmach gereichen könne."

Beethoven selbst scheint nach einer Notiz in Otto Jahns Beethoven-Nachlaß über Abstammung überhaupt seinen Witz ausgelassen haben, indem er die bekannten Verse aus Homers Odyssees aufschreibt:

„Meine Mutter, die sagt es, er sei mein Vater, ich selber
Weiß es nicht: denn von selbst weiß niemand, wer ihn gezeuget."

---

nebst Reiseerinnerungen aus Deutschland und Italien aus den Jahren 1817—19. Aus dem Schwedischen von Franz Maurer. Berlin 1867; S. 114—115.

*) Eines Kameraden.

Homers Odyssee I, 451 nach Stolberg-Uschner übersetzt:

„Daß sein Sohn ich, das sagt die Mutter, indessen ich selber
Weiß dies nicht, und von selbst kennt keiner ja seinen Erzeuger."

*μήτηρ μέν τέ μέ φησι τοῦ ἔμμεναι· αὐτὰρ οὐκ ἔγωγε
οὐκ οἶδ' οὐ γάρ πώ τις ἑὸν γόνον αὐτὸς ἀνέγνω.*

II.

Frau Helene von Breuning.

Der Dichter Wolfgang Müller von Königswinter läßt in seinem „Rheinischen Wettstreit"*) die Hauptstädte des Rheingaues ihren Ruhm verkünden. Frankfurt und Bonn preisen also ihre großen Söhne:

Ein Frankfurter gerüstet
Sich da erhoben hat:
„Wenn ihr mit Geist euch brüstet,
So kommt in unsre Stadt!
Goethe ist unerreichbar,
Es wuchs ihm unvergleichbar
Das grünste Lorbeerblatt!"

Der Bonner singt: „Poeten
Weih' ich gerechten Sold,
Tiefer das Herz umwehten
Doch Töne, süß und hold.
Beethoven ist der Meister!
Sind ehern andre Geister,
Sein Geist ist lauter Gold!"

Im Breuningschen Hause zu Bonn war's, wo dieser „goldene Geist" seine Schwingen zu entfalten begann.

In Frau Helene von Breuning fand Beethoven seine

---

*) Wolfg. Müller von Königswinter: „Lorelei", Rheinisches Sagenbuch. 3. Aufl., Köln 1857, S. 5 (Der rheinische Wettstreit). — Es mag bei dieser Gelegenheit auf desselben Dichters höchst anziehende Novelle: „Furioso. Aus Beethovens Jugend" (Erzählungen eines rheinischen Chronisten. II. Bd., Leipzig 1861, S. 103—327) hingewiesen werden. Darin ist das ganze Jugendleben Beethovens recht geschickt und anschaulich geschildert, namentlich seine Beziehungen zu Breunings und Waldsteins im ganzen klar, richtig und lebendig gezeichnet. Kurz: die ganze reiche Jugendzeit Beethovens im Lichte poetischer Phantasie. — Im einzelnen ist die anmutige Novelle hier nicht zu berücksichtigen, weil diese Abhandlungen sich lediglich auf streng historische Quellen stützen.

geistige Mutter, besonders nachdem ihm seine teure leibliche Mutter entrissen war.

Nicht allein aus dem Munde Beethovens, sondern auch aus den Darstellungen ihres (Helenens) Schwiegersohnes, des Beethovenfreundes Dr. Franz G. Wegeler, und noch mehr aus den Schilderungen ihres in Wien im Jahre 1892 in Wien verstorbenen Enkelsohnes Dr. Gerhard von Breuning haben wir die Gewißheit, daß diese Frau zu den Zierden ihres Geschlechts gehörte.

Wie es in jenen bewegten Zeiten so Stil war, daß sich zu feiner Sitte, Geselligkeit, zur Schwärmerei für Bildung und Aufklärung ein gut Stück mystischen Aberglaubens gesellte, so auch in diesem vornehmen Bonner Hause.

Ein vertrauter Freund der von Breuningschen Familie war der Gouverneur Bonns, ein älterer General, Baron Ignatz de Clerc. Er war sozusagen die mündliche Zeitung des Hauses. — Einmal — am 13. Januar 1777 — trat er ganz verstörten Angesichts ein, setzte sich schweigsam hin, kreuzte seine Hände über den Krückenstock und schien mit einer ungeheuren Hiobspost schwanger zu gehen. Endlich erzählte er den atemlos Dasitzenden und Lauschenden, welch eine sonderbare Meldung ihm heute gemacht sei: Die Schildwache im Hofe von Buenretiro mußte in der Mitternacht ins Lazarett gebracht werden; man hatte ihn ohnmächtig auf seinem Posten gefunden. Am folgenden Tage habe er dann dem Adjutanten des Generals eröffnet, daß er sehr bald auf seinem Posten wahrnehmen konnte, wie der eben noch umwölkte Himmel sich aufklärte, wie dann mit einem Male ein Feuerregen auf das Schloß herniederfiel. Nachdem dieser feurige Regen etwa zehn Minuten, ohne zu zünden, angehalten hatte, ward es wieder völlig dunkel. Aber bald sah die Schildwache, wie sich die Wolken aufs neue zerteilten: und nun ward auf der azurblauen Himmelsfläche ein großer eleganter Sarg und um diesen herum sieben kleinere Särge von ärmlicherem Aussehen sichtbar. Diese Himmelserscheinung erschreckte den Posten derartig, daß er ohnmächtig zusammenbrach.

Kaum hatte General de Clerc diese merkwürdige Erzählung beendet, als Frau von Breunings Gatte Emanuel Joseph von Breuning ausrief: „Das ist mein Sarg!“

Man versuchte dem würdigen Herrn zwar solche Grillen und Ahnungen auszureden, allein die Gesellschaft ging bald verstimmt auseinander. — Und zwei Tage darauf (15. Januar 1777) brach im kurfürstlichen Schlosse eine Feuersbrunst aus. Herr von Breuning, als kurfürstlicher Hofrat, eilte hinzu, um aus seiner Kanzlei möglichst viel zu retten. Zweimal gelang es ihm, unversehrt wichtige Aktenstöße aus dem brennenden Schlosse zu schaffen; allein beim dritten Versuche ward dem fast schon Gesicherten von einem niederstürzenden brennenden Balken das Rückgrat zerschmettert. Diesen Wunden erlag der pflichteifrige Hofrat tags darauf (16. Januar) in einem Alter von nur 36 Jahren. Außer ihm vernichtete der Brand noch das Leben von sieben Arbeitern. — So mußte die Vision der Schildwache und die Ahnung Emanuel von Breunings im Munde der abergläubischen Zeitgenossen einen besonderen Nimbus erlangen.*)

Die so zur Witwe gewordene Frau Helene von Breuning, Tochter des kurfürstlichen Leibarztes Stefan Kerich, war beim Tode ihres Gatten erst sechsundzwanzig Jahre alt.

Die verwitwete junge Hofrätin, geboren am 3. Januar 1750, hatte nun die schwere Pflicht, in Gemeinschaft mit ihrem Schwager Johann Lorenz von Breuning, Kanonikus in Neuß (in der Familie „Öhm von Neuß“ genannt) ihre vier Kinder Christoph (geb. 1771), Eleonora Brigitte (geb. 23. April

*) Dr. Gerh. v. Breuning, der hierfür meine Quelle ist, bemerkt noch dazu (Aus dem Schwarzspanierhause usw. S. 5; Neudruck 1907 von Dr. Kalischer, S. 7): „Diese eigentümliche, durch das zuverlässigste Zeugnis bewährte Geschichte wird im Rheinischen Antiquarius (Mittelrhein, I. Abteilung, 4. Bd., Koblenz 1856, bei Hergt) durch Chr. v. Stramberg — in vielleicht etwas ausgeschmückter Weise — erzählt bei Gelegenheit der Erwähnung eines Bildes der heil. Agathe, welche man in den Rheingegenden als Fürbitterin gegen Feuersgefahr besonders verehrt, aus demselben Grunde, wie St. Florians Namen hoch in Ehren gehalten wird.“

1772), Stephan, genannt „Steffen“ (geb. 17. August 1774) und Lorenz, genannt „Lenz“ (filius posthumus, 1777), würdig zu erziehen.*)

Der „Oehm von Neuß“ siedelte nach Bonn über und leitete, als Vorstand der Familie seines verstorbenen Bruders, die Familienangelegenheiten bis zu seinem im Jahre 1796 in Bonn erfolgten Tode.

Frau von Breuning blieb bis zum Jahre 1815 im Familienhause zu Bonn. Nur von Zeit zu Zeit verließ die Hofrätin während dieser Zeit Bonn, um entweder bei ihrem Schwager, dem Kanonikus Johann Philipp von Breuning**) in Kerpen, einem Dorfe zwischen Köln und Aachen, oder bei ihrer Schwester Margarete von Stockhausen in Beul an der Ahr (Neuenahr) Rast zu halten.***)

In dieser wohlgebildeten, wohlhabenden Familie fand unser Beethoven schon frühzeitig, jedenfalls schon bei Lebzeiten seiner eigenen Mutter — etwa seit 1782†) — ein zweites Heim. Der ungefügige Ludwig beugte sich vor niemand so gern und willig, als vor der Hofrätin von Breuning.

Diese merkwürdige Dame verstand es in ganz ungewöhnlicher Weise, den jugendlichen Feuerstolz des aufkeimenden Musensohnes zu lenken und zügeln.

---

*) Vgl. die Schrift ihres Enkels Dr. Gerh. v. Breuning: Aus dem Schwarzspanierhause, S. 6—7; Neudruck S. 17.

**) Joh. Philipp v. Breuning ist 1742 zu Mergentheim geboren; er kam frühzeitig als Kanonikus nach Kerpen, wo er am 12. Juni 1832 starb.

***) In neuester Zeit wird glaubwürdig erzählt, daß der junge Beethoven auch dann und wann Breunings in Neuenahr besucht und dort seine Kunst gezeigt habe. Diese Begebenheiten, von Prof. Kipper in Köln geschichtlich dargestellt, sind im Jubiläumsjahr 1908 in Neuenahr vielseitig vorgeführt worden. Ich habe davon im V. Bande der Beethovenbriefe Erwähnung getan. Siehe B. S. Br. Nr. 1190, Erklärungen, V. Bd., S. 274 f., 285.

†) Der Versuch A. W. Thayers, nachzuweisen, daß Beethoven die Familie von Breuning erst nach seiner ersten Wiener Reise (1787) kennen gelernt habe, ist als durchaus verfehlt anzusehen.

Allein sie verstand auch — wie wenige — seinem Eigenwesen gerecht zu werden. — Ja, nach und nach liebte sie dieses feurige Herz, wie das ihrer eigenen Kinder, und Ludwig, ebenso wie sein Freund Wegeler, ward bald ganz als der Sohn des Hauses angesehen.

Wanderte Mutter von Breuning mit ihrer Kinder-Tetraktys zum gastfreundlichen Schwager nach Kerpen zur Sommerfrische aus, so kam es nicht selten vor, daß Beethoven mitzog und vom liebenswürdigen Kerpener Kanonikus aufs gastfreundlichste aufgenommen ward:

> „Und es ist vorteilhaft, den Genius zu
> bewirten: gibst du ihm ein Gastgeschenk,
> so läßt er Dir ein schöneres zurück."
>
> (Goethes „Torquato Tasso", I. Akt, 1. Szene.)

Beethovens Vergeltungsgabe in Kerpen bestand besonders im Orgelspiel in der dortigen Kirche.

Wie Wegeler die Kinder im Breuningschen Hause in wissenschaftlichen Dingen unterrichtete, so Beethoven in der Musik. Und so flocht sich rasch zwischen all diesen lieben Seelen aus Wissenschaft, Kunst, Geselligkeit und Literatur der dauerhafteste Harmoniebund.

Im Breuningschen Hause verbrachte Beethoven, wie uns Wegeler erzählt (a. a. O. S. 10; Neudruck S. 24), nicht nur den größten Teil des Tages, sondern selbst manche Nacht zu. Hier fühlte er sich frei, hier bewegte er sich mit Leichtigkeit; Alles wirkte zusammen, um ihn heiter zu stimmen und seinen Geist zu entwickeln. „Fünf Jahre älter als Beethoven, war ich fähig, dieses zu beobachten und zu beurteilen."

Frau von Breunings Zauberwille vermochte es häufig sogar, Beethovens Abneigung gegen Unterrichtgeben zu überwinden. — Hatte sie ihn etwa wieder einmal dahin gebracht, daß er sich vom Breuningschen Hause ins Gegenüber zum österreichischen Gesandten, Grafen von Westphal, verfügte, um dort zu unterrichten: „dann ging er, ut iniquae mentis

asellus*), da er sich beobachtet wußte, fort, kehrte aber oft am Hause selbst noch um, lief zurück und versprach dann: er wolle am folgenden Tage zwei Stunden Unterricht geben, heute aber sei es ihm unmöglich. Seine eigene bedrängte Lage trieb ihn nicht an, wohl aber der Gedanke an seine Familie, vorzüglich der an seine liebe Mutter."

Wenn in solcher Weise nichts verfangen wollte, wenn selbst das machtgebietende Wort der Frau Hofrätin auf Beethoven ohne Einfluß blieb: dann konnte die edle Hausmutter nur achselzuckend ausrufen: „Laßt ihn nur, er hat heute wieder seinen Raptus." **)

Ja, der liebe „Raptus" ist seitdem ein charakteristisches Wort im Sprach- und Lebensschatze Beethovens geblieben.

Schon Wegeler schreibt dabei: „Daß das Wort und seine Bedeutung ihm lieb geblieben, beweist eine Stelle aus Goethes Briefwechsel mit einem Kinde. Bettina berichtet: ‚Gestern Abend schrieb ich noch alles auf, heute Morgen las ich's ihm (Beethoven) vor'; er sagte: ‚hab' ich das gesagt? nun, dann hab' ich einen Raptus gehabt!"

Auch in späteren Zeiten, in Wien, wo Beethoven so oft der liebevollen Fürsorge der Frau Hofrätin eingedenk ist, fällt ihm dabei auch immer ihr charakteristisches Raptus-Wort ein. — So schreibt er einmal seinem Freunde Wegeler unterm 29. Juni 1800 (oder 1801): „Grüße mir alle, auch die gute Frau Hofrätin und sag' ihr, daß ich noch zuweilen einen ‚raptus han'." — In anderen Briefen an denselben Freund nennt er seinen Schutzengel weniger kühl auch „Mama", zum Beispiel im Jahre 1801: „Alles mögliche Schöne und Verbindliche an die Lorchen (Eleonore) — auch die Mama — auch Christoph."

---

*) „Wie ein übellauniges Es'lein" (Horaz nach Voß), bei Wegeler l. l. Diese Worte aus Horazens Satiren I, 9, V. 20 lauten vollständig also: „Demitto auriculas ut iniquae mentis asellus. Cum gravius dorso subiit onus."

**) Wegeler a. a. O. S. 37, ferner S. 37—38; Neudruck 1906, S. 49.

Die Dankbarkeit Beethovens gegen diese Dame und ihre Kinder hörte nimmer auf. Wiederholentlich drückte er derartige Gefühle und Empfindungen gegenüber seinem treuen Gefährten Schindler aus: „Noch in späteren Tagen“ — erzählt er uns (a. a. O. I, S. 17; Neudruck 1909, S. 50 f.) — „nannte er die Glieder der Familie seine damaligen Schutzengel und erinnerte sich gern der vielen von der Frau des Hauses erhaltenen Zurechtweisungen. ‚Die verstand es,‘ sagte er, ‚die Insekten von den Blüten abzuhalten‘.“

Und damit meinte Beethoven nach Schindlers Aufklärung „gewisse Freundschaften, welche der naturgemäßen Fortbildung seines Talents, wie auch des rechten Maßes künstlerischen Bewußtseins bereits gefährlich zu werden begonnen und durch Lobhudelei die Eitelkeit in ihm erweckt hatten“.

Auch an ihre edle Tochter Eleonore, die uns bald beschäftigen wird, schrieb Beethoven noch aus Bonn: „Sie und Ihre theure Mutter werde ich nie vergessen.“ *)

Noch in seinem letzten Briefe an den alten Freund Wegeler, den Beethoven am 7. Oktober 1826 diktierte, schreibt er diesem dankerfüllt: „Ich erinnere mich aller Liebe, die Du mir stets bewiesen hast; z. B. wie Du mein Zimmer weißen ließest und mich so angenehm überraschtest. — Ebenso von der Familie Breuning. Kam man von einander, so lag das im Kreislauf der Dinge; Jeder mußte den Zweck seiner Bestimmung verfolgen und zu erreichen suchen. Allein die ewig unerschütterlichen Grundsätze des Guten hielten uns dennoch immer fest zusammen verbunden.“ **)

Es ist schon oben angedeutet worden, daß die ehrwürdige Hofrätin späterhin Bonn verließ und Köln zu ihrem Wohnsitze

---

*) B. S. Br. Nr. 3, I. Bd., 2. Aufl. 1909. Es ist festzuhalten, daß dieser Brief, wie es von mir und Deiters nachgewiesen ist, nicht in Wien, sondern noch in Bonn geschrieben ist. Der Beweis wird im Artikel „Eleonore von Breuning“ gegeben werden. (Siehe S. 57 ff. dieses Bandes.)

**) B. S. Br. Nr. 1190, V. Bd.

wählte. Es ist nicht ganz klar, wann dies geschehen sei. Nach der bereits aus Gerhard von Breunings Buche gegebenen Mitteilung, daß Frau von Breuning bis zum Jahre 1815 im Bonner Familienhause geblieben sei, sollte man annehmen, daß die Übersiedelung nach Köln um diese Zeit geschah. Auch aus einem Briefe Dr. Wegelers an Beethoven aus Koblenz, den 28. Dezember 1825, könnte man eine Unterstützung dieser Deutung herauslesen, indem es da heißt*): „Von der Familie Deines Freundes starb der Vater, 70 Jahre alt, den 1. Januar 1800. Von jener meiner Frau der Scholaster vor vier Jahren, alt 72 Jahr, die Tante Stockhausen von der Ahr in diesem Jahr, 73 Jahre alt. Die Mama Breuning ist 76, der Onkel in Kerpen 85 Jahre alt. Letzterer freut sich noch des Lebens und spricht oft von Dir; — die Mama war mit der Tante wieder nach Köln gezogen, sie wohnten im Hause ihrer Eltern, das sie nach 66 Jahren wieder betraten, dann neu bauen ließen."

Da Frau Helene von Breuning 1750 geboren ist, würden die hier angegebenen 66 Jahre ganz richtig auf 1815—1816 hinweisen. Nun lesen wir jedoch weiter in dem schon mannigfach zitierten Buche ihres Enkels Dr. Gerhard von Breuning (a. a. O. S. 17; Neudruck S. 33—34): „Die Hofrätin Helene von Breuning übersiedelte um 1823—1824 nach Köln zu ihrem Sohne Christoph und später zu ihrem Schwiegersohne Wegeler nach Koblenz, wo ich sie im Herbste 1838 noch sah."

Das wäre so zu lösen, daß Frau von Breuning Köln gleich nach 1815 betrat, diese Stadt dann wieder verließ, um im Jahre 1823 abermals dahin zurückzukehren.

In den letzten Jahren nahm die Gedächtniskraft der würdigen Matrone, wie uns derselbe Enkelsohn erzählt, dermaßen ab, daß sie gewöhnlich Wohnort und Umgebung mit solchen früherer Zeiten verwechselte.

---

*) Dieser Prachtbrief ist vollständig in L. Nohls „Neue Briefe Beethovens" 1867, S. 295—296 enthalten.

Frau Helene von Breuning starb im 88. Lebensjahre, am 9. Dezember 1838 in Koblenz, also fast elf Jahre nach Ludwig van Beethoven, den sie mit so mütterlicher Liebe gehegt und erzogen hatte.

Merkwürdig bleibt es fürwahr, daß Beethoven seine reichhaltigen, verehrungsvollen Beziehungen zur Hofrätin von Breuning durch keinerlei Dedikation seiner Geistesschöpfungen verewigt hat.

Freilich sind mehrere Mitglieder der von Breuningschen Familie von Beethoven durch Kompositionswidmungen ausgezeichnet worden: so Eleonora von Breuning, Stephan von Breuning und auch dessen Gattin Frau von Breuning, geb. von Vering; aber gerade die zwei Persönlichkeiten dieses Hauses nicht, welche wohl während der Bonner Epoche von bedeutsamstem Einflusse auf seine Entwickelung gewesen sind, nämlich die Hofrätin von Breuning und ebenso ihr nachmaliger Schwiegersohn, Dr. Franz Wegeler.

Man wird die Ursache wohl auf eine allgemeine Maxime Beethovens bei derartigen Dedikationen zurückführen dürfen. Im allgemeinen befolgte nämlich unser Meister den Grundsatz, nur solchen Persönlichkeiten Werke seines Geistes zu widmen, welche selbsttätigen Anteil an seiner Kunst nehmen konnten. Die Freude an der Kunst wollte ihm nicht zulänglich erscheinen; wenn er jemand ein Werk widmete, dann sollte derselbe im allgemeinen auch die Befähigung besitzen, dasselbe auszuführen. Sowohl von Frau Hofrätin von Breuning, wie von Dr. Wegeler wissen wir nun, daß sie helle Freude an der Musik besaßen, aber ebenso, daß ihr eigenes musikalisches Können nur sehr unbedeutend war.

Das mag der Grund sein, weshalb weder der Name der von Beethoven aufs dankbarste verehrten Frau Hofrätin von Breuning, noch derjenige seines treugeliebten Freundes Dr. Wegeler auf irgendeinem Werke seines Geistes zu erblicken sind.

Doch will dieser Erklärungsversuch nur als eine Hypothese angesehen sein.

III.

Frau Dr. Eleonora Wegeler, geb. von Breuning, Beethovens Lorchen.

Die einzige Tochter der eben vorgeführten Hofrätin von Breuning war Eleonora Brigitte, die am Shakespearetage, am 23. April, 1772 zu Bonn geboren ward. Eleonora von Breuning war also etwa 1 $^{3}/_{4}$ Jahre jünger als ihr Spielkamerad und Lehrer Ludwig van Beethoven.

Das teure „Lorchen" spielt eine bedeutsame Rolle in Beethovens Leben. Auch hierbei müssen wir es wieder erleben, daß sich in der Auffassung dieser Beziehungen zwei Richtungen gegenüberstehen. Gehen die einen, wie etwa Ludwig Nohl, zu weit, wenn sie ein entschieden romantisches Liebesverhältnis zwischen dem Jünglinge Beethoven und dem Jungfräulein Eleonora von Breuning annehmen, so mögen die anderen, wie etwa A. W. Thayer und Dr. Gerh. von Breuning, nicht weniger irren, sobald sie hierbei absolut nichts anderes denn die strengste Freundschaft gelten lassen.

Etwas mehr als reine Freundschaft muß uns die Zuneigung dieser beiden gleichgestimmten Seelen doch wohl besagen.

Man vergegenwärtige sich nur die ganze Art des Verkehrs zwischen Beethoven und den Breuningschen Geschwistern. Alles teilen sie miteinander, Leid wie Freude. Beethoven und seine junge Schülerin sehen sich täglich, sie nennen sich mit Vornamen: Ludwig und Lorchen, ja, sie duzen sich höchstwahrscheinlich. Sie machen gemeinsame Spaziergänge, unternehmen Gesellschaftsspiele, Pfändervergnügen mit obligaten Küssen und dergleichen mehr: was Wunder, daß harmloses Herzen und Küssen wie unter allen Geschwistern, so auch zwischen Ludwig und Lorchen zur anderen Natur werden mußte.

Eben so sicher scheint es zu sein, daß die heranwachsende Jungfrau Eleonore mit dem Abstreifen der Kindheit auch die

früheren hyperfreundschaftlichen Gepflogenheiten des heißspornigen Musensohnes in die nötigen Schranken zurückweisen mußte. Ohne Kampf, Entrüstung, Schmollen, Zorneswallungen und dergleichen wird das weibliche Endziel hierbei wohl nicht erreicht worden sein, aber es mußte schließlich so sein — und der feurige Beethoven lernte sich nolens volens fügen.

Doch der innerste Kern dieser Freundschaftsbande war so fest geformt, daß er durch nichts erschüttert werden konnte. Ja, nach und nach lernte Beethoven seine Jugendgespielin Eleonore von Breuning in Wahrheit als Ideal aller Weiblichkeit anschauen und verehren; in Wahrheit schwebte sie ihm späterhin in so manchen Wiener Stürmen als leuchtendes Ideal, als wirklicher Schutzgeist vor.

Gerade an seine Eleonore mag er so oft im Geiste die Frage gerichtet haben: Ist das wohl recht? Was würde Eleonore dazu sagen?

Alles, was wir an Dokumenten über die Beziehungen zwischen diesen beiden besitzen, dürfte die Richtigkeit der oben dargebotenen Skizze vollauf bestätigen.

Über Eleonorens Äußere hat sich auf besonderes Verlangen ihr Sohn, Medizinalrat Dr. Wegeler, in einem Schreiben an L. Nohl also vernehmen lassen*): „Daß meine Mutter besonders schön gewesen, habe ich nie gehört: sie mag mehr ein interessantes Gesicht gehabt haben; sie war übrigens fein gebaut, schlank und elastisch und von Temperament lebhaft."

Alles, was Beethoven von seinem Lorchen besaß, hielt er hoch in Ehren. Noch nach seinem Tode fand man in seiner Brieftasche ihr reizendes Angebinde aus der Bonner Zeit vor, wie uns der Fischhoffsche Nachlaß belehrt. Es ist dies ein mit gemalten Blumenkränzen eingefaßtes Briefchen aus dem Jahre 1790 mit folgenden Versen:

---

*) Nohl: Beethovens Leben I, S. 407.

„Zu B.s Geburtstag von seiner Schülerin.

Glück und langes Leben
Wünsch' ich heute Dir;
Aber auch daneben
Wünsch' ich Etwas mir.

Mir in Rücksicht Deiner
Wünsch' ich Deine Huld;
Dir in Rücksicht meiner
Nachsicht und Geduld.

1790. Von Ihrer Freundin und Schülerin
Lorchen von Breuning."*)

Den Namen „Lorchen" zog Beethoven auch weit später noch dem Namen „Eleonore" vor — nur da nicht, wo er sich seiner idealen Freundin gegenüber schuldig fühlt. Aber sonst bleibt es beim „Lorchen", auch nachdem diese sich im März des Jahres 1802 mit Beethovens Jugendfreunde, Dr. Franz Wegeler, verheiratet hatte.

Als das Gespenst der Taubheit Beethoven zu überschleichen begann, schreibt er diesem Freunde (29. Juni 1800)**): „Ich bitte Dich, von diesem meinem Zustande Niemandem, auch nicht einmal der Lorchen, etwas zu sagen, nur als Geheimnis vertrau' ich Dir's an."

In dem bereits erwähnten Briefe vom 7. Oktober 1826 — also am Abend seines Daseins — schreibt Beethoven dem „alten, geliebten" Freunde: „Von Deinem Lorchen habe ich noch die Silhouette, woraus zu ersehen, wie mir alles Liebe und Gute aus meiner Jugend noch teuer ist."

Über die Silhouetten klärt uns dabei Wegeler (a. a. O. S. 52; Neudruck S. 65) mit folgendem auf: „Die Silhouetten sämtlicher Glieder der Familie von Breuning und die näheren Freunde des Hauses wurden in zwei Abenden von dem Maler

*) Fischhoffsches Manuskript Blatt 3a.

**) B. S. Br. Nr. 36, I. Bd., 2. Aufl. 1909.

Neesen in Bonn verfertigt; daher kam ich in den Besitz derjenigen von Beethoven, welche sich hier abgedruckt findet. Beethoven mag damals im 16. Jahre gewesen sein."

Und so bleibt es bei diesem holden Namen auch noch im letzten Briefe an Wegeler vom 17. Februar 1827: „Wie viel möchte ich Dir heute noch sagen; allein ich bin zu schwach; ich kann daher nichts mehr, als Dich mit Deinem Lorchen im Geiste umarmen."*)

Außerordentlich charakteristisch für beide Teile ist die uns noch teilweise aufbehaltene Korrespondenz, die uns diese Seelenfreundschaft besonders lebendig macht.

Der erste der beiden Briefe Beethovens an Eleonore, wie sie Dr. Wegeler uns überliefert hat,**) ist vom 2. November 1793 datiert, also etwa ein Jahr, nachdem Beethoven seine Heimat Bonn mit Wien vertauscht hatte.

Dieser ganze — von fast allen Biographen des Meisters wiedergegebene — Brief liest sich wie ein reumütiges Sündenbekenntnis vor seiner Freundin. Manch einer vertritt darum die Meinung, daß kurz vor Beethovens Abreise aus Bonn ein heftiges Zerwürfnis zwischen ihm und seinem Lorchen stattgefunden haben müsse. Allein dagegen spricht schon der Umstand, daß sich Eleonore unmittelbar vor Beethovens Abreise mit so vielen Freunden und Freundinnen des Musensohnes in dessen Stammbuch eingeschrieben hat. — Dieses hochinteressante „Stammbuch Beethovens", das sich gegenwärtig in der Wiener Hofbibliothek befindet, hat Dr. G. Nottebohm in ver-

---

*) B. S. Br. Nr. 1201, V. Bd.

**) Ferdinand Hiller, der den ersten dieser Briefe ebenfalls abdruckt, macht dabei diese beachtenswerte Bemerkung (Ludwig van Beethoven. Gelegentliche Aufsätze, 1871, S. 50): „Ich muß hierbei meine Überzeugung aussprechen, daß Wegeler, dem wir diesen Brief an seine spätere Gattin, sowie eine Anzahl anderer an ihn selbst verdanken, diesen Schreiben eine sprachlich verbessernde Redaktion hat angedeihen lassen. Der Unterschied mit der Mehrzahl der anderen Briefe Beethovens springt in die Augen, abgesehen von denen, welche Beethoven durchaus untergeschoben worden sind."

dienter Weise zum großen Teile veröffentlicht. („Beethoveniana", 1872, S. 138 ff.) Auch ich konnte, als ich vor einigen Jahren in Wien war, dank der Bereitwilligkeit des Direktors Dr. Mantuani, dieses Stammbuch benutzen. Ich kann ergänzend mitteilen: Auf Blatt 15 ist zu lesen:

„Freundschaft, mit dem guten
Wächset wie der Abendschatten
Bis des Lebens Sonne sinkt. Herder.

Bonn den X (?!) November 1792.

Ihre wahre Freundin Eleonore Breuning."

Das Datum kann ich nicht mit Nottebohm als 1. November lesen, ich halte es für ein X = 10. — Ja, was sonst noch gar nicht erwähnt ist; dasselbige Stammbuch zeigt uns auch noch vorher (Blatt 11) auf der Rückseite eine reizende Silhouette, einen Frauenkopf, rosenfarben umkränzt, ohne Namen. Das ist wahrscheinlich Eleonore von Breuning. Der Friede war also noch in Bonn im November 1792 ein vollständiger. Beethoven konnte deshalb nicht noch in Wien nach Jahren Veranlassung haben, Abbitte zu tun. — Vgl. B. S. Br. Nr. 3, Anmerkungen. Bd. I, 2. Aufl. 1909.

Als Nr. 11 ist dort folgendes verzeichnet (a. a. O., S. 142):

„Freundschaft mit dem Guten
Wächset wie der Abendschatten
Bis des Lebens Sonne sinkt. (Herder.)

Bonn, den 1. November 1792. Ihre wahre Freundin Eleonore Breuning."

Bald nach dem 1. November verließ Beethoven Bonn, also im schönsten Einvernehmen mit Lorchen und den anderen Mitgliedern dieser Familie: — das Zerwürfnis muß sich also wohl schon geraume Zeit vor der Abreise abgespielt haben.

Feierlich genug lautet in diesem Briefe gleich die Anrede: „Verehrungswürdige Eleonore! Meine theuerste Freundin!"

Der Korrespondent entschuldigt sich, daß die Freundin erst

jetzt den ersten Brief von Wien aus empfange. Er habe sich aber viel im Geiste mit ihr und ihrer Familie beschäftigt, „nur öfters nicht mit der Ruhe", die er dabei gewünscht hätte. Dabei schwebte ihm dann „der fatale Zwist" vor, wobei ihm sein damaliges Betragen „so verabscheuungswürdig vorkam".

Es bleibt danach nicht ausgeschlossen, daß es sich hierbei um einen allgemeinen Familienzwist gehandelt habe: Beethoven gegen das Breuningsche Haus, vornehmlich aber gegen Eleonore.

„Aber es war geschehen" — fährt der bereuende Freund fort — „und wieviel gäbe ich dafür, wäre ich im Stande, meine damalige, mich so sehr entehrende, sonst meinem Charakter zuwiderlaufende Art zu handeln, ganz aus meinem Leben tilgen zu können."

Schon Wegeler macht hier die zutreffende Anmerkung, daß Beethoven immer mehr abbat, als er gefehlt hatte.

Einen Hauptteil der Schuld, das führt Beethoven des weiteren aus, trug die locker geschäftige Zunge der Frau Fama-Ossa, modern auch „Galeotto" genannt. „Und wir waren beide getäuscht" — schreibt der Beichtende. „Ihr guter und edler Charakter, meine liebe Freundin, bürgt mir zwar dafür, daß Sie mir längst vergeben haben. Aber man sagt, die aufrichtigste Reue sei diese, wo man sein Vergehen selbst gestehet; dieses habe ich gewollt. — Und lassen Sie uns nun den Vorhang vor diese ganze Geschichte ziehen und nur noch die Lehre daraus nehmen, daß, wenn Freunde in Streit geraten, es immer besser sei, keinen Vermittler dazu zu brauchen, sondern daß der Freund sich an den Freund unmittelbar wende."

Nach diesem Sündenbekenntnisse vermeldet Beethoven der Freundin, daß er ihr ein Klavierwerk dediziere, wobei er nur wünscht, „das Werk wäre größer und Ihrer würdiger".

Aber der Komponist will seiner „verehrungswürdigen Eleonore" damit einen Beweis seiner Hochachtung und Freundschaft gegen sie „und eines immerwährenden Andenkens an Ihr Haus" geben. Das Werkchen „sei eine kleine Wieder-Erweckung

jener Zeit, wo ich so viele und so selige Stunden in Ihrem Hause zubrachte".

Dieses „Werkchen" — ohne Opuszahl — sind die zwölf Variationen in F über das Thema „Se vuol ballare" (Will der Herr Graf) aus Mozarts Oper: „Figaros Hochzeit" für Klavier und Violine. Die Komposition erschien bereits im Juli 1793 unter dem Titel: „XII Variations pour le Clavecin ou Piano-Forte avec un Violon obligé. Composées et Dédiées à Mademoiselle Eleonore de Breuning par Mr. Beethoven. Oeuvre I. A Vienne chez Artaria Comp."*)

Für den hohen Grad der Verehrung zeugt der Umstand, daß das allererste Werk (Oeuvre I), welches in Wien überhaupt von Beethoven herauskam, Fräulein von Breuning gewidmet ward. — Späterhin wurden die Variationen mit Nr. 1 bezeichnet und gingen in Mollos Verlag über.

In demselben Briefe trägt Beethoven der wiedergewonnenen Freundin in rührend-demütiger Schüchternheit eine Bitte vor: „Zum Schlusse meines Briefes wage ich noch eine Bitte; sie ist, daß ich wieder gerne so glücklich sein möchte, eine von Hasen-Haaren gestrickte Weste von Ihrer Hand, meine liebe Freundin, zu besitzen. Verzeihen Sie die unbescheidene Bitte Ihrem Freunde. Sie entsteht aus großer Vorliebe für alles, was von Ihren Händen ist, und heimlich kann ich Ihnen wohl sagen, eine kleine Eitelkeit liegt dabei mit zum Grunde, nämlich: um sagen zu können, daß ich etwas von einem der besten, verehrungswürdigsten Mädchen in Bonn besitze. Ich habe zwar noch die erste, womit Sie so gütig waren, mich in Bonn zu beschenken, aber sie ist durch die Mode so unmodisch geworden, daß ich sie nur als etwas von Ihnen mir sehr Theures im Kleiderschrank aufbewahren kann" usw.

Der zweite Eleonorenbrief Beethovens ist wieder voller

*) Siehe G. Nottebohm: Thematisches Verzeichnis usw., 2. Aufl. 1868, S. 144—145.

Rätsel und Dunkelheiten. Man begreift es nicht, wie Beethoven sich aufs neue vor dieser jetzt in höherem Lichtglanze prangenden Jugendfreundin so schuldbeladen finden und über völligen Freundschaftsverlust klagen kann.

Der junge Künstler hat eine von Eleonorens Hand gearbeitete „schöne Halsbinde“ erhalten, wofür er überselige Dankesworte spendet und die Großmut der Geberin preist. Dann fährt Beethoven fort: „Wahrlich, ich dachte nicht, daß Sie mich noch Ihres Andenkens würdig hielten. O, hätten Sie Zeuge meiner gestrigen Empfindungen bei diesem Vorfall sein können, so würden Sie es gewiß nicht übertrieben finden, was ich Ihnen vielleicht hier sage, daß mich Ihr Andenken weinend und sehr traurig machte. — Ich bitte Sie, so wenig ich auch in Ihren Augen Glauben verdienen mag, glauben Sie mir, meine Freundin (lassen Sie mich Sie immer noch so nennen), daß ich sehr gelitten habe und noch leide durch den Verlust Ihrer Freundschaft. Sie und Ihre theure Mutter werde ich nie vergessen. Sie waren so gütig gegen mich, daß mir Ihr Verlust nicht sobald ersetzt werden kann und wird, ich weiß, was ich verlor und was Sie mir waren, aber — ich müßte in Scenen zurückkehren, sollte ich diese Lücke ausfüllen, die Ihnen unangenehm zu hören und mir, sie darzustellen sind.“

Zur Wiedervergeltung sendet Beethoven einige eigene Kompositionen im Manuskripte; die versprochene Sonate soll folgen. Da die Breuningsche Familie aber im Begriff steht, nach Kerpen zum erwähnten Herrn Kanonikus von Breuning zu reisen, so könnten, wie der Briefschreiber denkt, „diese Kleinigkeiten Ihnen vielleicht einiges Vergnügen machen“.

Und dann schließt Beethoven also:

„Leben Sie wohl, meine Freundin. Es ist mir unmöglich, Sie anders zu nennen, so gleichgültig ich Ihnen auch sein mag, so glauben Sie doch, daß ich Sie und Ihre Mutter noch ebenso verehre, wie sonst. Bin ich im Stande, sonst etwas zu Ihrem Vergnügen beizutragen, so bitte ich Sie, mich doch nicht vorbei-

zugehen; es ist noch das einzig übrigbleibende Mittel, Ihnen meine Dankbarkeit für die genossene Freundschaft zu bezeigen.

Reisen Sie glücklich, und bringen Sie Ihre theure Mutter wieder völlig gesund zurück. Denken Sie zuweilen an Ihren Sie noch immer verehrenden Freund

Beethoven."

Alle Welt nimmt ohne Widerstreben an, daß dieser Brief wirklich von Wien aus an Fräulein von Breuning geschrieben ist; alle Welt wird jedenfalls sehr erstaunt sein, daß ich nunmehr allen Ernstes behaupte: dieser undatierte Brief Beethovens an Eleonore von Breuning ist nicht in Wien, sondern weit früher in Bonn an die Schülerin und Freundin geschrieben worden.

Hier der Beweis:

Dr. Wegeler, der auch diesen Brief zuerst mitteilt, gibt dabei folgende Aufklärung (Notizen S. 62; Neudruck 1906, S. 74f.): „Da dieser Brief ohne Datum und Überschrift ist, überdies gleich oben auf dem Blatt ohne den kleinsten Zwischenraum anfängt, so halte ich ihn für die dritte Seite eines Schreibens, von dem das erste Blatt verloren gegangen."

Der ganze Inhalt dieses Brieffragments enthält jedoch nichts, das irgendwie an Wiener Verhältnisse erinnern kann, vielmehr paßt alles nur und vorzüglich auf Bonner Beziehungen, und zwar so, daß Korrespondent und Adressat sich in ein und derselben Stadt befinden.

Offenbar ist der Brief sehr bald, nachdem ein entschiedener Bruch zwischen Beethoven und dem von Breuningschen Hause stattgefunden hatte, geschrieben worden; meiner Meinung nach entweder im Sommer 1790 oder im Sommer 1791, kurz bevor diese Familie ihren jährlichen Sommerausflug zum Kerpener Onkel und Schwager unternahm.

Bezeichnend ist auch noch besonders diese Stelle jenes Brieffragments, die ich oben noch nicht mitgeteilt habe. Beethoven

spricht von einer versprochenen Sonate und fährt fort: „In meinem Manuskript ist sie fast nur Skizze, und es würde dem sonst so geschickten Paraquin selbst schwer geworden sein, sie abzuschreiben. Sie können das Rondo abschreiben lassen und mir dann die Partitur zurückschicken."

Auch der hier ganz unmotiviert genannte Paraquin ist ein Bonnenser Musiker. Er war Sänger und Kontrabassist im kurfürstlichen Orchester, „als Künstler ausgezeichnet wacker und als Mensch hochgeachtet" (Wegeler a. a. O. S. 62; Neudruck S. 74).

Doch die Hauptsache bleibt der Gesamtinhalt selbst. Es müßte völlig ungereimt erscheinen, daß Beethoven nach jenem Briefe vom Jahre 1793 noch irgendwie von Selbstanklagen, Zerwürfnissen und Freundschaftsverlust sprechen konnte. Der letzte Rückblick auf jenen Zwist geschah in seinem ersten Briefe aus Wien, November 1793.

Dieser Argumentation schloß sich Dr. Deiters in der zweiten Auflage des ersten Bandes von Thayer an. Alle späteren Versuche, den alten Standpunkt zu hüten, erwiesen sich als nichtig. Vgl. noch B. S. Br. Nr. 3, I. Bd., 2. Aufl. 1909, S. 14.

Dieses Brieffragment, der sogenannte zweite Eleonoren-Brief, ist also entschieden der Bonner Beethovenzeit zuzuweisen.

Nachdem Beethoven einmal reumütig weit mehr abgebeten hatte, als ihm zukam, herrschte stets Friede und Eintracht zwischen ihm und Eleonore — die dann auch in allen Wegeler-Briefen Beethovens vom Jahre 1800 ab stets wieder „mein Lorchen" genannt wird.

Auch nach der Publikation jener Figaro-Variationen übersandte Beethoven der Jugendfreundin noch eine Dedikation; es war die etwa im Jahre 1796 komponierte „Leichte Sonate" für Klavier allein in C-dur, mehr Sonatine als Sonate, mit folgendem Allegro-Thema:

Allegro.

Das kleine, höchst bescheidene Werkchen (ohne Opuszahl) ist erst im Jahre 1830 bei Fr. Ph. Dunst in Frankfurt a. M. mit der Widmung an „Eleonore von Breuning", die freilich bereits seit 1802 Frau Dr. Wegeler war, erschienen. Den zweiten unvollständigen Adagio-Satz hat Ferdinand Ries durch hinzugeschriebene elf Takte ergänzt (G. Nottebohm a. a. O. S. 148), wie man es in der Breitkopf & Härtelschen kritischen Gesamtausgabe der Werke Beethovens finden kann. Auch so bleibt die „Leichte Sonate" noch unvollendet, da sie mit dem Adagio in F-dur aufhört; jedenfalls sollte ihr noch ein Finale in C-dur folgen. — Aber an interessanten und instruktiven Momenten ist diese kleine Eleonoren-Sonate keineswegs arm; es sei nur an die Orgelpunkte in beiden Sätzen erinnert. Im Klavierunterrichte sollte man dieses Opusculum Beethovens den Kleinen mehr in die Hände geben, und nicht fast ausschließlich durch op. 49 in Beethovens Musik einführen.

Ebenso bekannt, wie die zwei Briefe Beethovens an Eleonore im allgemeinen sind, ebenso unbekannt sind diejenigen Eleonorens an Beethoven.

Der bereits erwähnte Brief des alten Freundes Wegeler aus Koblenz vom Dezember 1825 enthielt auch eine „Einlage der Frau Eleonore"*). — Diese Einlage läßt ebenfalls erkennen,

---

*) Diese Briefe von Wegeler und Eleonore sind von Ludwig Nohl in seinen „Neuen Briefen Beethovens" 1867, S. 295—297 sub linea mitgeteilt.

daß jener unselige Zwist bereits in Bonn seine Versöhnung fand. Eleonore schreibt:

„Schon lange, lieber Beethoven, war es mein Wunsch, daß Wegeler Ihnen einmal wieder schreiben möge; nun da dieser Wunsch erfüllt, glaube ich noch ein paar Worte zusetzen zu müssen, nicht nur um mich etwas näher in Ihr Gedächtnis zu bringen, sondern um die wichtige Frage zu wiederholen, ob Sie gar kein Verlangen haben, den Rhein und Ihren Geburtsort wieder zu sehen. Sie werden uns zu jeder Zeit und Stunde der willkommenste Gast sein, und Wegeler und mir die größte Freude machen; unser Lenchen dankt Ihnen so manche frohe Stunde, hört so gern von Ihnen erzählen, weiß alle kleinen Begebenheiten unserer frohen Jugend in Bonn, von Zwist und Versöhnung. Wie glücklich würde diese sein Sie zu sehen!"

Frau Eleonore ergeht sich dann des weiteren über die musikalische Beschaffenheit ihrer Kinder Lenchen und Julius; dann fährt sie fort: „Schon daraus, lieber Beethoven, können Sie sehen, in welch' immer dauerndem Andenken Sie bei uns leben, sagen Sie uns doch einmal daß das einigen Werth für Sie hat, und daß auch wir nicht ganz von Ihnen vergessen sind. Wäre es nicht so schwer oft unsere letzten Wünsche zu befriedigen, hätten wir wohl schon den Bruder in Wien*) besucht, wobei gewiß das Vergnügen Sie zu sehen berücksichtigt wurde; aber an eine solche Reise ist nicht zu denken, jetzt durchaus nicht da der Sohn in Berlin ist."

Frau Eleonore erzählt nun von ihrer glücklichen Lage, preist es als das größte Glück, daß sie alle gesund, die Kinder gut und brav sind; sie schließt mit den Worten: „Leben Sie wohl, lieber Beethoven, und denken Sie unser in redlicher Güte.

Eleonore Wegeler."

Noch kurz vor Beethovens Tode bittet Wegeler den alten Freund, doch ja bald nach Bonn zu kommen (unterm 1. Februar

*) Es ist Stephan von Breuning, der treue Freund Beethovens.

1827). Auch diesem Schreiben fügte seine Gattin ein Post-skriptum bei, das wohl den wenigsten bekannt sein dürfte.*)

(Nachschrift der Frau Eleonore von Breuning.) „Allem was Wegeler Ihnen, mein lieber Beethoven, geschrieben, kann ich nur zustimmen, ja ich kann es mir nicht versagen Sie durch wenige Worte recht herzlich zu bitten, alles was über eine Reise hierher, versteht sich zu uns, — — bald möglichst in Erfüllung zu bringen, ich habe die größte Hoffnung daß Sie Sich hier bald ganz erholen würden, und Ihr Besuch gewährte mir die Erfüllung eines meiner größten Wünsche. Warum soll denn die Badereise vorangehen? Kommen Sie erst und sehen Sie was die vaterländische Luft vermag.

Eleonore Wegeler."

Schon am 17. Februar 1827 diktierte der sterbenskranke Meister seinen letzten Brief an den „alten würdigen Freund" in Bonn, worin der leidende Freund schließlich bekennt, daß er nichts mehr kann, als ihn und sein Lorchen im Geiste zu umarmen.

So ist Eleonore Brigitte von Breuning-Wegeler ihm von Anfang bis zum Scheiden das treue „Lorchen" geblieben.

Beethovens Lorchen überlebte den Freund der Jugend noch um vierzehn Jahre. Sie starb zu Koblenz**) am 13. Juni 1841; ihre Gatte, der Geheime Regierungs- und Medizinalrat Dr. Wegeler sieben Jahre später, am 7. Mai 1848.

---

*) Dieser Brief ist nur in einer jetzt wohl wenig mehr gelesenen Schrift Ludwig Nohls enthalten, in dessen erstem „Musikalischen Skizzenbuch", München 1866, S. 251—253, besonders S. 253. (Im letzten Abschnitt IX: Beethovens Tod. Eine dokumentarische Chronik.)

**) Bereits im Jahre 1807 war Dr. Wegeler mit seiner Gattin Eleonore nach Koblenz übergesiedelt. Vgl. Dr. Gerh. v. Breuning a. a. O. S. 17; Neudruck S. 32 f.

IV.

Jeannette d'Honrath.

Im Breuningschen Hause war es, wo Beethoven auch unter allerhand reizvollen Damen manch eine Schöne kennen lernte, die sein Herz auf längere oder kürzere Dauer gefangen hielt. Es sind Neigungen, die ebenso schnell und flüchtig entstanden, als sie vergingen.

Es kam nicht selten vor, daß Fräulein Jeannette d'Honrath aus Köln zu mehrwöchentlichem Besuche ins von Breuningsche Haus kam. Dr. Wegeler schildert diese Dame*) als eine „schöne, lebhafte Blondine, von gefälliger Bildung und freundlicher Gesinnung, welche viele Freude an der Musik und eine angenehme Stimme hatte".

Die weitere romantische Ausschmückung mag man in Müller von Königswinters „Furioso" nachlesen.

Beethoven hatte in dieser ersten schwärmerischen Zuneigung gegen zwei Nebenbuhler zu kämpfen. Der eine war sein Freund Stephan von Breuning, ebenso wenig begünstigt wie er, der andere glückliche Nebenbuhler war der österreichische Werbehauptmann Karl Greth in Köln.

Die reizende Blondine war schelmisch genug, ihren musikalischen Freund noch recht derb zu necken und zu verspotten. Sie tat es besonders durch den demonstrativen Vortrag eines damals beliebten Liedes, worin die Verse vorkamen:

Mich heute noch von dir zu trennen
Und dieses nicht verhindern können,
Ist zu empfindlich für mein Herz.

Nun, unser Fräulein d'Honrath verheiratete sich in Wahrheit mit jenem österreichischem Offizier, der es nach und nach zur höchsten militärischen Charge brachte, — und Ludwig wie Steffen hatten das Nachsehen.

---

*) Notizen S. 42—43; Neudruck S. 54—55.

Noch in den zwanziger Jahren des Säkulums sah Dr. Gerhard von Breuning Frau von Greth, geb. d'Honrath, als ältere Dame in Wien.*)

Aber auch Beethoven hatte seine Jugendflamme nicht vergessen. In den Konversationsheften dieser Zeit (1823) ist zu lesen: „Kapt. von Greth-Temeswar".**)

Noch in seinem letzten schon oben erwähnten Schreiben an Beethoven gefällt es dem Freunde Wegeler, an diese Jugendliebschaft zu erinnern und darüber zu scherzen. Wegeler schreibt (Koblenz, 1. Februar 1827), nachdem er gebührendermaßen des Freundes Lässigkeit im Briefschreiben hervorgehoben: „Und doch würde Dich keiner so in Deine Jugendjahre zurückgeführt, Dich an hundert Begebenheiten lustiger und trauriger Gestalt haben erinnern können, als ich, besonders da meine Frau meinem Gedächtnis durch Erzählungen von Fräulein Westerhold, Jeannette Honrath und wie die et ceteras alle geheißen haben, treu nachhilft." Und noch zum Schlusse wird an Stephans Nebenbuhlerschaft im Lieben erinnert: „Über meine Tochter, die sich fortwährend an Deinen Werken versündigt, mag Dir Dein alter Nebenbuhler Steffen erzählen. Adieu, sind Dir meine Briefe lieb, so sollen mehrere folgen."

Jeannette d'Honrath-Greth dürfte, wie ihr Gatte, in Temeswar verschieden sein. Dieser starb als Feldmarschall-Leutnant, Inhaber des Infanterieregiments Nr. 23 in Temeswar, wo er als Kommandant funktionierte, am 15. Oktober 1827, also im Todesjahre Beethovens.

---

*) „Aus dem Schwarzspanierhause", S. 14; Neudruck S. 28—29.

**) So in L. Nohls Beethoven III, S. 370; bei Thayer I, S. 223 ist zu lesen: „Kapt. von Greths Adresse, Kommandant in Temeswar." Es ist zu bedauern, daß keiner der beiden Biographen das betreffende Konversationsheft näher bezeichnet, auch keine Foliozahl angegeben hat. Sorgfältigkeit im Zitieren ist auch hierbei besonders empfehlenswert.

V.

Fräulein von Westerholt.

Tiefere Spuren scheint Beethovens Leidenschaft für ein Fräulein von Westerholt hinterlassen zu haben.

Doch nicht einmal der in allen Liebesangelegenheiten so bedeutsame Vorname der Geliebten ist uns hierbei bekannt. Wegeler teilt nur folgendes mit: „Darauf folgte die liebevollste Zuneigung zu einem schönen und artigen Fräulein v. W., von welcher Werther-Liebe Bernhard Romberg mir vor drei Jahren*) noch Anekdoten erzählte.“ (A. a. O. S. 43; Neudruck S. 55).**)

Der Familienname dieser unbekannten Schönen wird von den Biographen Beethovens mit d geschrieben, ich folge der Autorität Prof. Kneschkes,***) indem ich den Namen mit t = Westerholt schreibe.

Dieser Verfasser gräflicher Genealogien führt von der sehr alten westfälischen Adelsfamilie der Grafen von und zu Westerholt zwei Grafenlinien an, die Grafen von Westerholt und die Grafen von Westerholt-Gysenberg.

A. W. Thayer nennt in seinem Beethovenwerke dabei (I, S. 224; 2. Aufl. von Deiters) den kurkölnischen Oberst-Stallmeister „Friedrich Ludolf Anton†) Freiherr von Westerholt-Gysenberg“.

---

*) Im Jahre 1835.

**) A. Schindler, der diese Wegelersche Notiz als historisch aufnimmt, weiß noch zu erzählen: „Diese Dame war Jugendfreundin von der oben genannten Schülerin Beethovens, Freifrau von Bevervörde, die sich 1814 zu Münster mit Bernhard Romberg, in meinem Beisein, dieser Liebesangelegenheit erinnert hat.“ (Schindler: Beethoven, Neudruck 1909, S. 68.)

***) Prof. Dr. Ernst Heinrich Kneschke: Deutsche Grafenhäuser der Gegenwart, in heraldischer, historischer und genealogischer Beziehung; Leipzig 1852—1854, II. Bd., S. 668 ff.

†) Ludolf Friedrich Adolf bei Dr. Kneschke.

Da diese Familie, ebendieser Freiherr und Geheimrat von Kaiser Josef II. bereits im Juli 1779 unter dem Namen Reichs- und Burggraf in den Grafenstand erhoben ward (Dr. Kneschke, a. a. O. II, S. 669), da ferner die Gewährsmänner für diese Beethovenliebe nur von einem Fräulein von Westerholt schlechthin, nicht von einer Komtesse Westerholt sprechen, so ist es wahrscheinlicher, daß unser „schönes und artiges Fräulein v. W." einem anderen Familienzweige derer von Westerholt angehört.

Die zweite Erhebung in den Grafenstand kam nämlich im Jahre 1790 durch den Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz, als Reichsvikar, in diese Familie. Am 22. September 1790 wurde Johann Jakob Freiherr von Westerholt, kurkölnischer Kammerherr und Fürstlich Thurn- und Taxisscher Geheimrat und Hofmarschall, in den Reichsgrafenstand erhoben. Dieser Kammerherr ist im Jahre 1729 geboren; seine Gattin war Johanna Anna von Oberkirch. (Vgl. Kneschke, a. a. O. II, S. 670.)

Die Tochter dieses kurkölnischen Geheimrats kann das von Beethoven geliebte Fräulein von Westerholt sein, die seit 1790 (September) eine Komtesse wurde.

VI.

Barbara Koch (Gräfin von Belderbusch).

Eine der merkwürdigsten Frauen ihrer Zeit war Barbara Koch, nachmalige Gräfin von Belderbusch, die von einem so besonnenen Gelehrten wie Dr. Wegeler als die Zierde des ganzen Frauengeschlechts gepriesen wird.

Auch Beethoven wird in den Bannkreis dieser Schönheitssonne gezogen und huldigte ihr in enthusiastischer Weise.

Barbara Koch war die Tochter der Wirtshausbesitzerin

Frau Koch im Hause zum „Zehrgarten" (Zehrgarden)*) auf dem Markte zu Bonn. Dieses Gasthaus, der Sammelpunkt der gebildeten Gesellschaft der Stadt, sah auch unsern Beethoven nicht selten in seinen Räumen. Man lese nur die anziehenden Schilderungen, die Müller von Königswinter in seiner Beethovens Jugendzeit behandelnden Novelle „Furioso" von diesem blühend schönen Leben im Kochschen Wirtshause zum „Zehrgarten" gegeben hat.

Die Kochsche Familie, die aus der Mutter, ihren zwei Töchtern Barbara und Mariane und aus einem Sohne (Willibald?) bestand, war mit der von Breuningschen Familie eng befreundet. Zumal die ebenso schöne als geistvolle Barbara ward die innigste Freundin von Eleonore von Breuning.

Von Dr. F. Wegeler wird diese „vertraute Freundin" seiner Gattin eine Dame genannt, „welche von allen Personen weiblichen Geschlechts, die ich in einem ziemlich bewegten Leben bis zum hohen Alter hinaus kennen lernte, dem Ideal eines vollkommenen Frauenzimmers am nächsten stand. Und dieser Ausspruch wird von allen bestätigt, die das Glück hatten, ihr näher zu stehen. Nicht nur jüngere Künstler, wie Beethoven, die beiden Romberg, Reicha, die Zwillingsbrüder Kügelchen usw., umgaben sie, sondern geistreiche Männer von jedem Stand und Alter" usw. (Notizen S. 58—59, Neudruck S. 72—73). Und dann zählt Dr. Wegeler eine große Anzahl der angesehensten Männer der Stadt auf.

Barbara Koch war der glänzende Mittelpunkt jener „schönen, vielfach regsamen Zeit in Bonn".

Beethoven war überdies mit allen Gliedern der Kochschen Familie aufs herzlichste verbunden. Das wird uns aus dem bereits erwähnten Stammbuche Beethovens aus jener herrlichen Bonner Zeit zur schönsten Gewißheit gemacht.

---

*) Vgl. L. Nohl: Beethovens Leben I, S. 293; A. W. Thayer I, S. 218; G. Nottebohm: Beethoveniana, S. 139.

Da tritt in Nr. II die „Wittib“ Koch also vor uns hin:

„Gehört die süße Harmonie, die in
Dem Saitenspiele schlummert, seinem Käufer,
Der es mit taubem Ohr bewacht?
— — — — — — — — — — —

Bonn, den 1. 9br. [November] 1872. Am Abend unseres Abschiedes. — Ihre wahre Freundin Wittib Koch.“

Und in Nr. III Barbaras Schwester Mariane mit folgendem elegischen Distichon:

„Ach! der Sterblichen Freuden, sie gleichen den Blüten des Lenzes,
Die ein spielender West sanft in den Wiesenbach weht.

Bonn, den 24. Oktober 1792. — Ihre Freundin Mariane Koch.“

In Nr. V erscheint dann ein „Freund Koch“, höchstwahrscheinlich der Bruder der Geschwister Barbara und Mariane:

— — — Die Unsterblichkeit
Ist ein großer Gedanke,
Ist des Schweißes der Edlern wert!
Die Wahrheit ist vorhanden für den Weisen,
Die Schönheit für ein fühlend Herz.*)

Bedauerlicherweise fehlt Barbara Koch in diesen Stammbuchblättern. Aber Beethoven bewahrte ihr herrliches Bild wohl im Herzen, ja er schrieb ihr von Wien aus auch gar nicht selten, freilich ohne rechte Gegenliebe damit zu finden.

Wenigstens lesen wir in dem vielfach erwähnten Briefe an seine „verehrungswürdige Eleonore“ vom November 1793 diesen

---

*) Hierbei dürfte der Hinweis interessieren, daß Beethoven späterhin, in seinem 26. Lebensjahre, fast die gleichen Stammbuchworte seinem Freunde Lenz (Lorenz) von Breuning einschrieb:

„Die Wahrheit ist vorhanden für den Weisen,
Die Schönheit für ein fühlend Herz.
Sie beide gehören für einander.“

(Mit einer Zeichnung.)

Bonn, den 24. Oktober 1792. — Dein Freund Koch.

Vorwurf: „Sollten Sie die B. Koch sehen, so bitte ich Sie, ihr zu sagen, daß es nicht schön sei von ihr, mir gar nicht einmal zu schreiben. Ich habe doch zweimal geschrieben: an Malchus*) schrieb ich dreimal und keine Antwort. Sagen Sie ihr, daß, wenn Sie nicht schreiben wollte, sie wenigstens Malchus dazu antreiben sollte."

Barbara Kochs Saumseligkeit hing offenbar mit dem erstaunlichen Umschwunge zusammen, der sich in ihrer gesamten Lebensstellung vollzog.

Ein Neffe des kurkölnischen Ministers von Belderbusch, der Graf Anton von Belderbusch, erlebte just um die Zeit, als Beethoven Bonn auf immer verließ, das Unglück, daß ihm seine Gattin von einem Freiherrn von Lichtenstein entführt ward. Der Graf von Belderbusch nahm dann Barbara**) Koch als

---

*) Dieser Malchus ist kein Geringerer als der Staatsmann und berühmte staatswissenschaftliche Schriftsteller Karl August Freiherr von Malchus, geb. 1770 zu Mannheim. Im neuerrichteten Königreich Westfalen ward er 1811 Finanzminister, dann 1813 Minister des Innern mit dem Titel eines Grafen von Marienrode; 1817 ward von Malchus auf kurze Zeit Finanzminister im Königreich Württemberg; Graf von Malchus-Marienrode starb am 24. Oktober 1840 in Heidelberg. Von seinen Schriften nenne ich nur: „Politik der inneren Staatsverwaltung" (1823), „Staatenkunde" (1826) und „Handbuch der Finanzwissenschaft" (1830). — Aber Beethoven hatte ein besonderes Recht, sich über „Malchus" zu beklagen, denn in jenem mehrfach genannten Stammbuche figuriert Malchus als besonders liebeglühender Freund, in Nr. I:

„— — Wer alles was er kann
Erlaubt sich hält, und auch, wenn kein Gesetz ihn bindet,
Der Güte großes Gesetz in seinem Herzen nicht findet
Und wär' er Herr der Welt — mir ist er ein Tyrann.

Der Himmel, mein Inniggeliebter, knüpfte mit unauflöslichem Band unsere Herzen — und nur der Tod kann es trennen. Reich mir Deine Hand, mein Trauter, und so zum Lebensziel.

Bonn, den 24. 8ber. 1792. Dein Malchus."

**) Dieselbe Dame wird auch Babette genannt, so noch bei Dr. Gerh. von Breuning, der Beethovens Herzensneigung zu Frl. Babette Koch erwähnt.

Lehrerin und Erzieherin für seine Kinder in sein Haus. Hier erkannte der Graf Barbaras Vorzüge des Geistes und Herzens in so bedeutsamer Weise, daß er die Erzieherin seiner Kinder zu deren Mutter erhob. Nachdem die Scheidung von seiner früheren Gattin vollzogen war, verheiratete sich der Graf mit Barbara Koch am 9. August 1802. „Doch blieb ein Schatten auf ihr in dieser katholischen Gegend, da die frühere Ehe des Grafen nicht durch den Papst für nichtig erklärt worden war.*)

Die Beziehungen zwischen der nunmehrigen Frau Gräfin Barbara von Belderbusch und Beethoven schienen schon vor ihrer Verheiratung ihr Ende erreicht zu haben.

Von Beethovens Briefen an seine verehrte Barbara hat sich nichts auffinden lassen.

VII.

Freifrau von Bevervörde, geb. von Böselager.

„Die Nachkommen von Barbara Koch leben in der Familie von Böselager fort, da einer dieses Stammes die einzige Tochter dieser späteren Gräfin heiratete" — belehrt uns L. Nohl in seiner Beethovenbiographie (I, S. 421).

So wird denn also auch die von Anton Schindler (I, S. 12, Neudruck S. 41) erwähnte Freifrau von Bevervörde, geb. von Böselager, zum Verwandtschaftskreise der Barbara Koch-Belderbusch gehören.

Schindler verdankte Bernhard Romberg in Münster die Bekanntschaft mit dieser Dame, die eine Schülerin Beethovens gewesen war.

Diese Dame nennt, im Gegensatz zu Frau Hofrätin von Breuning und anderen, Beethoven sehr willig zum Unterrichten und einen gewissenhaften Lehrer. Sie versicherte Schindler,

*) Vgl. Thayer I, S. 219; Nohl I, S. 293, der Graf Anton einen Sohn des Ministers nennt.

„daß sie ebensowohl über die regelmäßige Frequenz der Stunden, wie auch über den Unterricht Beethovens überhaupt niemals zu klagen gehabt“.

Auch dieser Frau mag Beethovens Herz feuriger entgegengeschlagen haben. Lehrer und Schülerin waren fast gleichaltrig: Fräulein von Böselager, die spätere Freifrau, überdies von großer Schönheit, deren Spuren Schindler noch „an der Matrone“ beobachten konnte. — Viel Interessantes wußte Frau von Bevervörde „über das ernste und meist nachsinnende Wesen ihres jugendlichen Klavierlehrers“ zu erzählen.

Im Klavierspiel brachte es diese Beethovenschülerin recht weit; durfte sie doch mit einem Bernhard Romberg konzertieren.

Ludwig Nohl hatte sich an den Freiherrn von Böselager auf Heessen, an den Vormund der Universalerben des zu Bonn verstorbenen Schwiegersohnes von Barbara Koch, gewandt, damit dieser Nachforschungen nach etwaigen Briefen Beethovens an seine Freundin anstelle. Der Freiherr antwortete jedoch, daß ihm im Bonner Familienarchive nichts derartiges zu Gesicht gekommen sei, — „daß aber, falls dergleichen Briefe, welche Familiengeheimnisse der Verstorbenen aufdecken, sich wirklich finden sollten, der Herr Vormund sich nicht für befugt halten könne, sie mitzuteilen oder der Öffentlichkeit zu übergeben“.

Immerhin könnten also in den Familien von Böselager, Bevervörde und Belderbusch noch Beethovenbriefe aufgefunden werden.

VIII.

Gräfin von Hatzfeld.

Die Leipziger „Allgemeine Musikalische Zeitung“ enthält in ihrem allerersten Jahrgange (1798—1799) ein Stück Autobiographie des bedeutendsten Lehrers Beethovens: „Christian Gottlob Neefens Lebenslauf von ihm selbst beschrieben“ (von Nr. 16 ab). Im Schlußstücke dieses Fragments teilt uns

Neefe mit (Nr. 18, vom 30. Januar 1799): „Im Jahre 1781, den 15. Februar, bekam ich auf Empfehlung des dirigierenden Ministers, Grafen von Belderbusch, und der Frau Gräfin von Hatzfeld von Sr. Churfürstlichen Gnaden zu Kölln, Maximilian Friedrich, das Dekret zur Anwartschaft auf die Hoforganistenstelle zu Bonn, ohne mich wegen meiner protestantischen Religion in Anspruch zu nehmen."

Wir wissen es, wie außerordentlich günstig dieser vielseitige Künstler und Lehrmeister über seinen großen Schüler Beethoven dachte, der ja auch späterhin sein Adlatus im Bonner kurfürstlichen Organistenamte ward. Es wird uns daher wohl einleuchtend, daß Neefe es war, der seinen jungen genialen Schüler auch in das Haus der sehr musikalischen Graf von Hatzfeldschen Familie eingeführt haben wird.

Diese Gräfin von Hatzfeld, welcher Beethoven etwa im Jahre 1791 sein erstes größeres Variationenwerk für Klavier, die 24 Variationen in D-dur „Venni amore" (Vieni amore), widmete, wird bald als des Kurfürsten Nichte, bald als seine Großnichte bezeichnet.*) Darin kommen jedoch alle überein, daß diese Dame in Wien eine außerordentlich gründliche musikalische Ausbildung erhalten hatte und späterhin in Bonn als vortreffliche Klavierspielerin exzellierte.

Es ist schwer, diese bedeutende Persönlichkeit genau zu fixieren, zumal da ihr Vorname von keinem Autor, soweit die Beethovenliteratur in Betracht kommt, genannt wird.

Ignatz Ritter von Seyfried, der Verfasser von „Beethovens Studien", schreibt bei Nennung dieses Beethovenschen Werkes ohne Opuszahl: „Der Gräfin von Hatzfeld, geb. Gräfin von Girodin gewidmet" (a. a. O. 2. Aufl., Anhang, S. 116). Und Gustav Nottebohm, der im Anhange zu seinem „Thematischen Verzeichnisse" usw. auch ein

*) Vgl. A. W. Thayers Beethoven I, S. 86, und L. Nohls Beethoven I, S. 67.

„Verzeichnis der Personen" aufführt, „welchen Beethoven Werke gewidmet und für welche er Gelegenheitkompositionen geschrieben hat" (a. a. O. S. 209), schreibt hierbei fragwürdig: „Gräfin von Hatzfeld (geb. Gräfin Zierotin?)."

Unter den mannigfachen Grafen von Hatzfeld, die das bereits erwähnte Werk von Dr. Kneschke aufführt, scheint mir hier Graf Karl Ferdinand von Hatzfeld in Betracht zu kommen, der dort als kurkölnischer Geheimrat und Oberhofmarschall genannt wird (a. a. O. I, S. 333). Vielleicht ist dessen Sohn Franz Ludwig (lebte von 1756 bis 1803), Generalleutnant und Gesandter am k. k. österreichischen Hofe, der Gatte der musikalischen Gräfin von Hatzfeld, welcher Beethoven seine etwa 1790 komponierten D-dur-Variationen widmete, — gerade jenes Werk, an dessen Vorführung durch den Komponisten sich die bekannte Begebenheit zu Aschaffenburg zwischen ihm und dem damals hochberühmten Pianisten und Komponisten Abbé Sterkel (Johann Franz Xaver) anknüpfte.

Das wohlbekannte Jahrbuch der Tonkunst in Wien und Prag vom Jahre 1796 schreibt über diese Gräfin (S. 25): „Diese Dame ist eine besondere Liebhaberin, Kennerin und Beschützerin der Tonkunst, sie hat eine der stärksten und klarsten Bruststimmen, die es gibt; sie hat sehr viel Geläufigkeit in Passagen, einen herrlichen Triller und schöne Manieren, und ist überhaupt ganz geeignet für den großen erhabenen Gesang und Bravourarien. In der Kraft erhebt sie das Herz, in der Oper (beim Privattheater) erregt sie Bewunderung, und in einem Konzertsaale macht sie Vergnügen, ihre ausübende Kunst die gewöhnliche Dilettantenhaftigkeit in mancher Beziehung."

Rühmlich erwähnt sie auch das „Allgemeine historische Kunstlexikon" für Böhmen und zum Teil auch für Mähren und Schlesien, in drei Bänden von Gottfried Johann Dlabacz in Prag 1845, wo es über sie heißt (I, 574): „Gräfin Hatzfeld war eine sehr gute Sängerin 1796, sie hielt

sich zum Herbste viel in Wien auf und trat oft in Gesellschaft von Kunstfreunden als Künstlerin auf." Dlabacz bezieht sich übrigens auf das obengenannte Schönfeldsche Jahrbuch der Tonkunst.

Hier sei nur zur Richtigstellung bemerkt, daß die erste Quelle hierfür wieder Dr. Wilh. Chr. Müller ist, der den Vorfall nach Mitteilungen des Beethovenfreundes Simrock erst in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" (1827), dann etwas anders in seiner „Einleitung in die Wissenschaft der Tonkunst" (II, S. 234) erzählt. Hiernach spielte Beethoven vor dem erstaunten Kapellmeister und Kanonikus Sterkel nicht gleich seine neuen Variationen in der Sterkelschen zierlichen, gefälligen, „etwas damenartigen" Manier, sondern, nachdem er mit Gewalt zum Pianoforte gebracht worden war, „phantasierte er erstaunenswürdig und mit neuer feiner Manier". — — „Von nun an studierte er den Vortrag." — Die andere, etwas abweichende, allgemein bekannte Version dieser Begebenheit wird von allen Biographen stets auf Grund der Wegelerschen Erzählung (Notizen S. 16—17, Neudruck S. 22—23) vorgetragen.

Zu diesem Bonner Kreise gehört endlich auch noch

IX.

Gräfin von Wolff-Metternich, geb. Baronin von Asseburg.

Dieser Dame hat Beethoven eine seiner allerfrühesten Kompositionen gewidmet, die etwa im Jahre 1780 komponierten neun Variationen in C-moll über einen Marsch von Ernst Christoph Dreßler:

Maestoso.

Diese Variationen — in Beethovens charakteristischer Lieblingstonart — erschienen — nach Nottebohm — spätestens zu Anfang 1783 unter dem bemerkenswerten Titel: „Variations pour le Clavecin sur une Marche de Mr. Dressler composées et dédiées à son Excellence Madame la Comtesse de Wolfmetternich née Baronne d'Assebourg par un jeune amateur Louis van Beethoven agé de dix ans. 1780.“

Und damit nehmen wir von Bonn Abschied.

Zweite Abteilung:

Wien 1792—1800.

I.

Fürstin Christiane von Lichnowsky geb. Gräfin von Thun.

Was nach dem Tode der Mutter Beethovens in Bonn Frau Helene von Breuning für den jugendlichen Musensohn war, das wurde für ihn in seiner ersten Wiener Periode Frau Christiane von Lichnowsky, die Gattin des Fürsten Karl von Lichnowsky.

Die Fürstin Christiane war die zweite der drei durch Schönheit ausgezeichneten Töchter eines gräflich Thunschen Hauses, dessen Herrin Maria Wilhelmine, geb. Gräfin von Uhlefeld uns sehr bald des näheren beschäftigen wird. — Die Fürstin Christiane ist am 26. Juli 1765 geboren und genoß im kunstgeweihten Thunschen Hause eine höchst sorgsame Erziehung. Ihr Vater, Graf Franz Joseph von Thun, wird genannt: Freund und Pfleger der Musen, Mäzen der Gelehrten und Künstler, Patriot und Menschenfreund.*) Freilich trieb dessen schwärmerischer Geist teilweise auch absonderliche Blüten. Es ist derselbe Graf von Thun, der seinerzeit ob seiner Wunderkuren so ungewöhnliches Aufsehen erweckte. Eine den Händen innewohnende magische Kraft ward für diesen Grafen ein wahres Schibboleth, eine Panazee für allerhand Leiden. Durch bloßes Auflegen der rechten Hand heilte er Gichtschmerzen, Gliederlähmungen und andere Übel.

---

*) Vgl. Dr. Constant von Wurzbach: Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich, 45. Bd. (Wien 1882), S. 15 ff., besonders S. 21—22. Merkwürdigerweise nennt Wurzbach dort unsere Fürstin Lichnowsky mit dem Vornamen „Wilhelmine". Das ist ein Irrtum.

Gerade im Jahre 1793, als Beethoven anfing, in Wien seinen Genius zu entfalten, verließ Graf Thun Wien, um auch anderwärts seine Wunderkuren zu üben. Es sei nur noch erwähnt, daß derselbige Graf unter den Auspizien Lavaters, des bekannten genialen Physiognomikers, als Mystiker Stifter der Gablidoneschen Gesellschaft ward, welche vorgab, unter unmittelbarer Leitung des mächtigen Geistes Gablidone zu stehen, der gegen alle Angriffe auf Erden zu schützen vermag. Über diesen Spiritus familiaris der damaligen Spiritisten hat sich auch Lavater des weiteren verbreitet (1787). — Schließlich lud des Grafen Schwarmgeist das Odium der Anrüchigkeit auf sich.

Unsere Fürstin Christiane von Lichnowsky blieb jedoch ebenso frei vom Mystizismus ihres Vaters als von den vielleicht exzentrischen*) Anwandlungen ihrer Mutter, sie erbte nur die herrlichen Geistesgaben beider.

Der Tourist Swinburne lobt, wie viele zeitgenössische Schriftsteller, die Anmut der Fürstin Christiane und ihrer Schwester. „Die Frau von Thun", schreibt derselbe (vgl. Wurzbach a. a. O.) „ist eine liebenswürdige Frau, ganz Aufmerksamkeit und Güte gegen die Fremden. Sie hat drei Töchter, die alle hübsch sind, aber die älteste ist eine „vollendete Schönheit".**) Diese „vollendete Schönheit" war für Beethoven jedenfalls keine unbekannte Größe: es ist Elisabeth von Thun, nachmals die Gattin des Beethovenverehrers Grafen von Rasoumowsky.

Es liegen keinerlei Dokumente vor, welche dafür zeugen, daß Beethoven mit dieser Gräfin Elisabeth näher verkehrt habe.

Als Beethoven — dank der mannigfachen Empfehlungen aus Bonn — den Fürsten Karl von Lichnowsky und sein Haus (1792—1793) kennen lernte, war die Fürstin Christiane etwa 27 Jahre alt, also fünf Jahre älter als unser Tonheros —

*) Die Frage der sogenannten Exzentrizität der Gräfin Wilhelmine von Thun wird im folgenden Abschnitt berührt werden.

**) Das Nähere darüber bringt der folgende Abschnitt über die Gräfin von Thun.

jedenfalls für die Würde einer „mütterlichen Freundin“ ein etwas verfängliches Alter, in welchem Freundschaft und Liebe manch zarten Konflikt zu bestehen haben.

Die junge Fürstin war eine sehr begabte Klavierspielerin. Beethovens Schüler Ferd. Ries gibt ihr das maßgebende Zeugnis, daß sie „bekanntlich eine ausgezeichnete Spielerin war“ (Notizen, S. 104; Neudruck S. 124). — Wenn das Gerbersche Tonkünstlerlexikon unter dem Titel „Lichnowsky“ vermerkt:*) „Im Jahre 1796 gehörte auch eine Fürstin dieses Namens zu den ersten Klavierspielerinnen Wiens“ — so haben wir keine andere als diese Fürstin Christiane zu verstehen, die in diesem Jahre ihr 30. Lebensjahr überschritten hatte.

Wohl in keinem der vielen vornehmen Häuser Wiens, die unserem Helden bereitwilligst ihre Pforten öffneten, ward unser Künstler in der ersten Zeit so gefeiert, verhätschelt, verzärtelt, fast vergöttert — wie im Lichnowskyschen Hause, wo er nicht nur im Fürsten, sondern noch mehr in der Fürstin eine so geniale Interpretin seiner Geisteswerke fand. Hier wird er für längere Zeit zum „enfant gâté“ der vornehmsten Gesellschaft der Stadt auferzogen — bis der immer höhere Ernst des Lebens und des Schaffens alle daraus resultierenden Schattenseiten vertilgte und nur das Edle, Lichtvolle zurückblieb.

Fürst Karl war ja bekanntlich ein solcher Enthusiast Beethovens, daß er ihn bald ganz in sein Haus als Gast aufnahm. Wenigstens verblieb Beethoven mehrere Jahre im Lichnowskyschen Hause. Sein Freund Wegeler erzählt uns: „Ich fand ihn daselbst gegen das Ende 1794 und verließ ihn dort in der Mitte 1796. Zugleich hatte Beethoven jedoch fast

---

*) Ernst Ludw. Gerber: Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler usw., Leipzig (Kühnel) 1812—1814 in 4 Teilen, Bd. III, S. 232 (1813). — Auch im „Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag“ 1796 (bei Schönfeld) ist zu lesen (S. 41): „Lichnowsky (!), Fürstin, geb. Gräfin v. Thun, ist eine starke Tonkünstlerin, sie spielt das Fortepiano mit Ausdruck und Empfindung.“

immer eine Wohnung auf dem Lande" (Notizen S. 28; Neudruck S. 34). — Aber auch, als Beethoven aufgehört hatte, Mitbewohner des Lichnowskyschen Familienhauses zu sein, erlosch die werktätige Freundschaft des fürstlichen Hauses nicht. All das wird am besten durch die Worte bezeugt, die Beethoven im Jahre 1800 (oder 1801) an seinen Freund Wegeler schreibt: „Von meiner Lage willst Du was wissen; nun, sie wäre eben so schlecht nicht. Seit vorigem Jahr hat mir Lichnowsky, der, so unglaublich es Dir auch ist (!!), wenn ich Dir es sage, immer mein wärmster Freund war, und geblieben ist (kleine Mißhelligkeiten gab es ja auch unter uns, und haben eben diese unsere Freundschaft nicht befestigt?), eine sichere Summe von 600 Fl. ausgeworfen, die ich, so lange ich keine für mich passende Anstellung finde, ziehen kann; meine Kompositionen tragen mir viel ein, und ich kann sagen, daß ich mehr Bestellungen habe, als fast möglich ist, daß ich befriedigen kann." *)

Sehr reizend schildert Anton Schindler das Verhältnis der jungmütterlichen Freundin zu ihrem Liebling. Die Fürstin, sagt Schindler (a. a. O. I, S. 21; Neudruck von Dr. Kalischer 1909, S. 54 f.), ward „dem jungen Manne — eine zweite Mutter". Ferner (S. 22, Neudruck S. 55): „Die Liebe dieser fürstlichen Personen hatte unseren Beethoven gleichsam verfolgt und minderte sich selbst dann nicht, wenn der oft übellaunige oder wohl gar störrische Adoptivsohn diese anderswo sicher verscherzt und ernste Rüge sich zugezogen hätte. So beurteilte jene Vorgänge Graf Moritz Lichnowsky." **)

Die Fürstin Christiane schwärmte besonders für das ganze urwüchsige Wesen des rheinischen Musensohnes, ja, sie verstand es meisterlich, selbst ihren Gatten, wenn in diesem der Groll über Beethovens unbändige, schier schrankenlose Natur emporschießen wollte, immer wieder zu beschwichtigen und den singularen

*) Vgl. B. S. Br. Nr. 36, I. Bd., 2. Aufl. 1909.

**) Der Bruder des Fürsten Karl von Lichnowsky, dem die Klaviersonate in e-moll (op. 90) gewidmet ist.

Genius ruhig gewähren zu lassen. Beethoven war dafür sehr erkenntlich und hatte auch in späteren Jahren für diese „Erziehungsprinzipien“ von seiten der Fürstin, wie uns wieder Schindler überliefert, diese charakteristische Bezeichnung: „Mit großmütterlicher Liebe hat man mich dort erziehen wollen,“ äußerte er, „die so weit ging, daß oft wenig gefehlt, daß die Fürstin nicht eine Glasglocke über mich machen ließ, damit kein Unwürdiger mich berühre oder anhauche.“

Aus den glanzvollsten Zeiten solcher „großmütterlichen Erziehung“ stammen auch die beiden besonderen Dedikationen Beethovens an seine erlauchte Gönnerin und Freundin, ich sage: besondere Dedikationen, denn das darf ja billig zugestanden werden, daß der Fürstin an den großen Dedikationen, die ihrem Gatten beschert wurden,*) ein vollwichtiger Anteil gebührt. Wenn der Fürst sich vergebens mit seinem bescheidenen klavieristischen Können an den Klaviertrios (op. 1), an der Sonate pathétique oder an der Variationensonate mit dem Trauermarsche abgemüht haben wird: dann dürfte die Gattin wie der rettende deus ex machina ihm in ihrer meisterlichen beethovenwürdigen Weise in die empfängliche Seele hineingespielt haben.

Der Fürstin im besonderen wurden die zwölf Variationen für Klavier und Violoncello in G über das weltberühmte Händelsche Thema aus „Judas Maccabäus“:

usw.

gewidmet, welche im Jahre 1797 erschienen sind, und der von Beethoven selbst besorgte Klavierauszug zu seinem Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“ (Juni 1801).

---

*) Diese Werke sind: 3 Trios für Pianoforte usw., op. 1 (1795); Klaviervariationen über „Quant' è piu bello“ (1795); Sonate pathétique, op. 13 (1799); Sonate in As, op. 26 mit der „Marcia funebre sulla morte d'un eroë“ (1802); II. Symphonie in D, op. 36 (1804).

Auf der Dedikation hat die Fürstin das Prädikat „Altesse“; bei den im Jahre 1797 edierten Variationen (bei Artaria) heißt es dabei: „Composées et Dédiées à Son Altesse Madame La Princesse de Lichnowsky née Comtesse de Thunn“.*) Diese Variationen verraten es ebenfalls, daß die Dame, der sie gewidmet sind, eine glänzende Klavierspielerin ist, welcher der Komponist viel brillante Passagen und Arpeggios zumuten kann. Die erste Variation ist dem Klavier allein anvertraut; auch in der elften Variation, einem reich ausgeschmückten Adagio, tritt das Violoncello fast ganz gegen die Beredtsamkeit des Klavierpartners zurück. — In der zehnten Variation fällt die für den derzeitigen Beethovenschen Standpunkt (1797) schwierige Akkordbegleitung auf; es sind im Allegro und Forte derartige Stellen zu spielen:

bis ... bis ... usw.

Da ja in neuerer Zeit Beethovens Prometheus-Ballett (op. 43) wieder zur Aufführung gelangte (1891 im Königlichen Opernhause zu Berlin), dürfte der Dedikationstitel aus dem Jahre 1801 mitteilenswert erscheinen: „Gli Nomini di Prometeo, Ballo per il Clavicembalo o Piano-Forte Composto, e dedicato à Sua Altezza la Signora Principessa Lichnowsky nata Contessa Thunn da Luiggi van Beethoven. Opera 24“ (?!).**)

---

*) A. W. Thayer gibt in seinem „Chronologischen Verzeichnis der Werke L. van Beethovens“, Berlin 1865, S. 59, an „erschienen 1804“; in seiner Beethoven-Biographie (II, S. 19) werden diese Variationen aber richtiger als im Jahre 1797 veröffentlicht angegeben; Thayer hätte nur noch auf sein Chronologisches Verzeichnis hinweisen und die dortige Angabe als eine irrtümliche bezeichnen sollen.

**) G. Nottebohms Verzeichnis, S. 43; die 1804 in Orchesterstimmen herausgekommene Ouvertüre zum Ballett „gli nomini di Prometeo“ hat bereits die später dem ganzen Ballett verbliebene Opuszahl 43.

Hervorragend ist die Bedeutung der Fürstin Christiane in der Entwicklungsgeschichte der Fidelio-Oper.

Bekanntlich erlebte Beethovens einzige Oper am 20. November 1805 ihre erste Aufführung, ohne sonderlichen Anklang zu finden. Das Lichnowskysche Haus stand um diese Zeit im Zenit seines Einflusses auf Beethoven. Im fürstlichen Palais fand bald nach dem Mißerfolge von Fidelio-Leonore jene denkwürdige Zusammenkunft statt, welche den Tonschöpfer endlich zu einschneidenden Umgestaltungen seiner Oper veranlaßte. Die Seele dieses Musikabends und der damit zusammenhängenden Ereignisse war die Fürstin Christiane; ihr zunächst mag Beethovens Freund Stephan von Breuning kommen, der trotz seiner amtlichen Berufspflichten Zeit genug fand, den von Sonnleithner verfaßten Operntext umzudichten.

Der damalige Sänger des Florestan, d. h. bei der neuen Vorführung im Frühjahr 1806, der erste Tenorist der Wiener Hofoper, Joseph August Röckel,*) zugleich einer der wärmsten Freunde des Meisters, ward nicht müde, den Biographen Beethovens bis in die neuere Zeit hinein über jene Epoche aus eigenen Erfahrungen die interessantesten Mitteilungen zu machen, so an Ferd. Ries, an Schindler, zuletzt auch noch an Thayer.

Nach der Erzählung von Ferd. Ries bestand jene Zusammenkunft beim Fürsten Lichnowsky aus dem Fürsten, der Fürstin (die das Klavier übernahm und bekanntlich eine ausgezeichnete Spielerin war), dem Hofrate von Collin, dem Stephan von Breuning, welche beide letztere sich über die Abkürzungen schon besprochen hatten, — dann dem Herrn Meyer,**) erstem Bassisten, Herrn Röckel und Beethoven (Notizen S. 104; Neudruck S. 123 ff.).

---

*) Röckel lebte später in England. Seine Schwester Elisabeth, die Gattin Hummels, wird uns in diesem Frauenkreise noch begegnen.

**) Es ist Friedr. Sebastian Meier, auch Mayer und Meyer geschrieben, Mozarts Schwager, damals auch Regisseur an der Oper, ein Duzbruder Beethovens.

Es ist hundertfach danach zitirt worden, wie Beethoven anfänglich „jeden Takt verteidigte", wie aufgebracht er war, um schließlich dennoch die gewünschten Zugeständnisse — als Streichungen und ähnliches — zu machen.

Nach Ries dauerte jene Sitzung „von 7 Uhr Abends bis 2 Uhr, wo ein fröhliches Mahl die Sache beschloß".

Nach Röckels brieflichem Berichte darüber aus Bath in England an A. W. Thayer*) vom Februar 1861 — also etwa 55 Jahre nach jenem kriegerischen Musikabend — spielte die „Fürstin Lichnowsky auf dem Flügel die große Partitur der Oper, und Clement, der in einer Ecke des Zimmers saß, begleitete mit seiner Violine die ganze Oper auswendig, indem er alle Solos der verschiedenen Instrumente spielte".**)

Diese Memoirenschreiber gedenken, wie wir sehen, der Fürstin Christiane dabei nur als der glänzenden Klavierspielerin, gewissermaßen als der Leiterin des Ganzen am Flügel. — Über diese Begebenheiten ist jedoch noch eine andere, weit ausgesponnene Erzählung von Rudolf Bunge vorhanden, von der die Beethovenbiographen gar keine Notiz genommen haben. Ich meine den von einem Dichter***) herstammenden längeren

---

*) Beethovens Leben II, S. 294—295. — In diesem Bericht nennt Röckel übrigens außer den von Ferd. Ries angegebenen Teilnehmern noch: Beethovens Bruder Caspar, den Dichter (Sonnleithner), den Schauspieler Lange (einen anderen Schwager Mozarts), Treitschke (den späteren Umdichter des Textes) und Clement, den Dirigenten des Orchesters. Röckel läßt es unentschieden, ob auch Kapellmeister von Seyfried von der Partie war.

**) Über die ganze Geschichte und alle Geschichten zur ersten Leonore-Komposition vom Jahre 1805 hat sich am erschöpfendsten Dr. Erich Prieger in Bonn ausgesprochen. Alles enthält sein bedeutendes Werk „Leonore. Oper in 3 Akten von L. van Beethoven. Klavierauszug." Leipzig usw. 1905. Vgl. besonders die verdienstvolle Vorrede S. III—X.

***) Rudolf Bunge, der dramatische und lyrische Dichter, ist nach Josef Kürschners Deutschem Literaturkalender (für 1884) am 27. März 1838 zu Köthen geboren; er hat zahlreiche Dramen geschaffen, Operndichtungen, manches auch selbst komponiert.

Aufsatz „Fidelio“ in der „Gartenlaube“ vom Jahre 1868 (S. 601 ff.). Der Aufsatz enthält freilich mancherlei Irrtümer, aber doch viel des Guten und Schönen. Es ist ja mit solchen Wahrheit und Dichtung verquickenden Erzeugnissen ein eigen Ding; wenn die historische Grundlage strenge genommen wird — wie es in diesem Bungeschen Aufsatze geschieht —, so darf man sich solche Anspinnungen gern gefallen lassen. — Darum führe ich hier mit Vergnügen aus jenem poetisch geschriebenen Aufsatze einige auf die Fürstin Christiane bezüglichen Sätze an; denn diese sind aus dem Geiste der ganzen Situation heraus geschrieben — und jedenfalls poesiewahr — se non è vero, è ben trovato.

Bunge läßt die Fürstin also Beethovens Starrsinn besiegen: „Die Fürstin aber legte ihre Hände, wie zum Gebet gefaltet, auf das ihr anvertraute Heiligtum (die Partitur), blickte mit unbeschreiblicher Milde zu dem erzürnten Genius empor, und siehe — sein Zorn schmolz an ihren Blicken, und resigniert nahm Beethoven seinen Platz wieder ein.“ — Endlich soll es die Fürstin Christiane ganz durch folgende Worte erreicht haben: „Plötzlich aber war es, als ob die zarte Frau ein stärkerer, mächtigerer Geist erfaßte; halb kniend und ihn mit ihren Armen umfangend, rief sie ihm begeistert zu: ‚Beethoven! nein — so darf Ihr größtes Werk, so dürfen Sie selbst nicht untergehen! Das will Gott nicht, der die Klänge reinster Schönheit in Ihre Seele gelegt, das will der Geist Ihrer Mutter nicht, der in diesem Augenblicke durch mich mahnend zu Ihnen fleht — — Beethoven, es muß sein! Geben Sie nach! Tun Sie's zum Gedächtnis an Ihre Mutter! Tun Sie's für mich, für Ihre einzige, ihre treueste Freundin!‘ — Beethoven gab denn auch endlich der ‚engelsgleichen Verehrerin seiner Muse‘ nach. Schluchzend soll er endlich ausgerufen haben: ‚Ich will's! will alles — alles tun; — für Sie — für meine Mutter!‘“

Bis auf die problematischen Beethovenschen Thränen kann man sich wohl zufrieden geben. — Übrigens sei noch hinzu-

gefügt, daß auch Bunge in seiner Darstellung sich auf den einzigen damaligen lebendigen Quell hierfür — auf Röckelsche Mitteilungen stützte.

Recht bald nach diesen Ereignissen fing die Freundschaft zwischen Beethoven und dem Lichnowskyschen Hause zu erkalten an; Fürst Karl scheint die treibende Ursache dazu gewesen zu sein. Freilich tat die begeisterte Fürstin Christiane alles, um einen wirklichen Bruch zu vermeiden. Allein das bekannte schreckliche Vorkommnis auf den Lichnowskyschen Gütern in Österreichisch-Schlesien im Jahre 1806, wo Beethoven durch Drohungen gezwungen werden sollte, den verhaßten Franzosen dort aufzuspielen, führte die Katastrophe herbei. In Stücke fiel des Fürsten Büste, von Beethovens Vergeltungshand dem Untergange geweiht — ein Symbol für das Vergehen dieses Freundschaftsbundes.

Dem Fürsten Lichnowsky († 1814) wird fortan kein Werk mehr gewidmet, obgleich der Verkehr sich späterhin wieder zu einem leidlichen gestaltete. Es ging Beethoven mit diesem Verkehr, wie so vielen anderen Rittern, die nicht vom Geiste geboren sind. Der Riß war unvermeidlich geworden, und die Versuche, ihn überbrücken zu wollen,. mußten scheitern. Achtungsvolles Begegnen wich dem feuerbeseelten Enthusiasmus.

Um so inniger gestaltete sich seitdem Beethovens Freundschaft zum Bruder des Fürsten, zum Grafen Moritz Lichnowsky. Doch gerade hierbei wird der Tonmeister oft erinnert, was er dem ganzen Hause und besonders der Fürstin Christiane für sein gesamtes Dasein verdankt.

Aus dem Jahre 1814 ist uns ein besonders interessanter Brief Beethovens an diesen Grafen aufbewahrt.*) In diesem Schreiben aus Baden vom 21. September 1814 (in Beethovens Handschrift 1841) lesen wir: „Herzlichen Dank für Ihr Andenken an mich, ebenso alles Schöne der verehrungswürdigen Fürstin

*) Vgl. B. S. Br. Nr. 409, II. Bd., S. 220—222.

Christiane." Und ebendort: „Ich küsse der Fürstin die Hände für ihr Andenken und Wohlwollen für mich. Nie habe ich vergessen, was ich Ihnen überhaupt alle schuldig bin, wenn auch ein unglückliches Ereignis Verhältnisse hervorbrachte, wo ich es nicht so wie ich wünschte, zeigen konnte." Auch nach der Namensunterschrift wird der Fürstin noch einmal verehrungsvoll in einem Postskriptum gedacht: „Tausend Handküsse der verehrten Fürstin C."

Auch ein Buch über die gräflich-fürstliche Familie Rasoumowsky, worin über das Lichnowskysche Haus geredet wird, darf hierbei nicht übergangen werden, nämlich das Buch Alexander Wasiltschikowski: „Les Rasoumowski", wo es Bd. II, S. 252 heißt: „Les deux sœurs de la comtesse Élisabeth Razoumowska [sc. Andrés Gattin] s'étaient mariées l'une Christiane*) au prince Lichnowski, l'autre Catherine au lord Clam-William, qui se tournait dans cette capitale. La vie à Vienne répondait on ne peut mieux au goût et aux allures du comte André. Les plaisirs, le raffinement de l'art, le grand rôle qui jouait à Vienne, le beau sexe—tout cela ne manqua pas d'exercer un charme irrésistible sur le sybarite russe devenu autrichien."

Von Graf Rasoumowski wird auch ein ergötzlicher Brief an seine Gattin Elisabeth mitgeteilt, der sich über die im Schlosse vorhandenen Rattenplage verbreitet. Der Graf hilft sich endlich auch durch Lektüre. „Von Romanen der Fürstin Christiane in Pour m'assouper je me fais lire ou plutôt épeler par mon Koudriansky les romans de Christiane."

An Beethovens Todestage selbst (26. März 1827) schienen Wunder und Zeichen in beredsam symbolischer Weise die Freundschaft zwischen der Fürstin und Beethoven ins Gedächtnis zu rufen. — Im Jahre 1802 hatte er von der Fürstin Christiane eine kleine Standuhr zum Geschenk erhalten, die er

---

*) Née en 1765, mariée en 1788, morte en 1848.

hoch in Ehren hielt; auf all seinen Umzügen und Villeggiaturen bei Wien mußte ihn diese Uhr begleiten*). Und am Morgen des Sterbetages blieb die Uhr stehen, — woraus die abergläubische Menge der Stadt eine Wundergeschichte schuf. — Ludwig Nohl, der uns dieses überliefert, knüpft daran folgende Aufklärungen**): „Sie (sc. die Uhr) tut dies noch heute bei solchem Anlasse,***) wie ich in den Wochen, wo sie mir beim Ordnen des Schindlerschen Beethoven-Nachlasses tagtäglich nahe stand, oft genug beobachten konnte, und ist dann auf keine Weise in Bewegung zu bringen, bis das Gewitter sich entladen hat. Diesen einfachen Umstand wußten die Leute in Wien freilich nicht, und machten darum nach ihrer Weise aus dem Stehenbleiben der Uhr ein Zeichen und Wunder. Das gleiche geschah auch mit dem Gewitter selbst, dessen zufälliges Eintreten beim letzten Todeskampfe Beethovens in der Tat ein schönes Symbol ist."

So wirkten also Naturereignisse selbst mit, um die Beziehungen zwischen Beethoven und der verehrungswürdigen Fürstin Christiane noch an des Meisters Ausgange lebendig zu erhalten.

II.

Gräfin Maria Wilhelmine von Thun, geb. Gräfin von Uhlefeld.

Die Mutter der eben geschilderten Fürstin Christiane von Lichnowsky, Gräfin Maria Wilhelmine von Thun, ward als Tochter des Reichsgrafen und Ministers Corfiz Anton von Uhlefeld (Ulfeld), Ritter des Goldenen Vließes, und

*) Es war eine Pendeluhr in Form einer umgestürzten Pyramide mit einem kleinen Frauenkopf von Alabaster (Schindler, Beethoven II, S. 372; Neudruck 1909, S. 739.)

**) Siehe L. Nohl: „Ein musikalisches Skizzenbuch" 1866 (Abschnitt IX: Beethovens Tod; eine dokumentarische Chronik), S. 299; vgl. auch dessen Beethovens Leben III, S. 791.

***) D. h. bei drohendem Gewitter, wie es an Beethovens Sterbetage der Fall war.

Maria Elisabeth, Prinzessin von Lobkowitz, am 12. Juni 1744 zu Wien geboren. Ihr Vater — aus dem alten, hochansehnlichen dänischen Geschlechte derer von Ulfeld — war, obwohl Staatsmann, geistig doch nicht sonderlich hochstehend. Die Kaiserin Maria Theresia nannte ihn stets nur charakteristisch genug „le bon homme“, sah ihn jedoch sehr gern.*) — So sehen wir die spätere Gräfin von Thun**) mütterlicherseits mit dem in Beethovens Geschichte so hochwichtigen Fürstenhause von Lobkowitz eng verwandt. Von ihrem Gatten, dem Kunstfreunde und Mystiker Grafen Franz Joseph von Thun (zur Linie Thun-Hohenstein gehörig) war bereits die Rede; er verheiratete sich mit Gräfin Wilhelmine Maria von Uhlefeld am 30. Juli 1761, als diese eben das 17. Lebensjahr vollendet hatte.

Unsere sehr geistreiche, von manchen sogar als exzentrisch bezeichnete Gräfin wird von den Schriftstellern und Künstlern ihrer Zeit sehr hochgestellt. Für den Musiker hat diese Erscheinung ein besonderes Interesse: denn sie ebnete dem Genius Mozarts und Beethovens die Wege. Ihre Liebenswürdigkeit, ihre natürlichen Gaben, ihren weiten und freien Geist rühmen, so wie Mozart, auch besonders englische Touristen, wie Wraxall, Burney und andere. Hören wir, wie Dr. Carl Burney ihr Musiktalent rühmt***): „Eine von den ersten großen Gewogenheiten, die mir Seine Lordschaft (d. i. der englische Gesandte Lord Viscount Stortmont) erwies, war, daß er mich der Gräfin Thun vorstellte, eine sehr liebenswürdige und vollkommene Dame, von hohem Stande, welche nebst vielen anderen Talenten

*) Vgl. C. Wurzbach a. a. O., Bd. 48 (Wien 1883), S. 293. — Der Vater Corfiz wird auch Cornifizius genannt.

**) Die Thuns, nach derselben Quelle zu den ältesten Tiroler Familien zählend, werden auch geschrieben: da Tonno, Tono, Tunno, Thunne, Thunn. So liest man auch: De nobili Thonnorum familia.

***) Siehe Carl Burneys, des Musikdirektors, „Tagebuch seiner musikalischen Reisen“. Aus dem Englischen von C. D. Ebeling, Hamburg 1772—1773, S. 160.

auch eine so große Geschicklichkeit in der Musik besitzt, als irgend eine Standesperson, die ich kenne. Sie spielt das Klavizimbel mit der Anmut, Leichtigkeit und Delikatesse, wohin nur weibliche Finger gelangen können."

Noch vielfach preist der berühmte Musikdoktor der Gräfin Vorzüge, ihre Munterkeit, Lebhaftigkeit und ihr Wohltun. Besonders charakteristisch beschreibt es Burney, wie die Gräfin ihn mit Gluck bekannt macht (a. a. O. II, S. 188): „Die Gräfin Thun hat nichts von dem an sich, das einen an den Stolz oder die Steifigkeit erinnert, welche unsere Reisende den Deutschen zuschreiben. Sie ist vielmehr natürlich und unschuldig, aufgeräumt und munter, hat witzige Einfälle und ermuntert die Gesellschaft durch eine angenehme und ihr selbst eigentümliche Ironie. Sie war so gütig gewesen, meinetwegen ein Billett an Gluck zu schreiben, und er hatte eine nach seiner Art sehr höfliche Antwort geschickt; denn er ist ein ebenso fürchterlicher Mann, wie Händel zu sein pflegte: ein wahrer Dragoner, vor dem sich jedermann fürchtet. Er hatte indessen den Besuch auf Nachmittag angenommen, und Lord Stortmont und die Gräfin Tun hatten die Gefälligkeit so weit getrieben, zu versprechen, mich hinzuführen."

Ein andermal sagte sie über ihr Klavierspiel zu Burney (a. a. O., S. 216): „Sie habe ehedem viel besser gespielt, als itzt, und setzte sehr scherzhaft hinzu, daß sie sechs Kinder gehabt, und ein jedes habe etwas von ihr mit weggenommen." — Das war etwa 1770.

Zehn Jahre später plaudert uns unser Mozart ganz artig über diese Gräfin. Wer sich in Mozarts Biographie umgetan, der weiß, wie fördernd und begeisternd auf diesen Unsterblichen der Verkehr im Thunschen Hause zu Wien einwirkte. In seinen Briefen ist Mozart voll des Lobes über die Gräfin Wilhelmine. Unterm 24. März 1781 schreibt der Herrliche*) seinem verehrten

*) Vgl. u. a. Mozarts Briefe, herausgegeben von L. Nohl, 2. Aufl., Leipzig 1877, S. 250.

Vater aus Wien: „Bei der Gräfin Thun habe ich schon zweimal gespeist und komme fast alle Tage hin; das ist die charmanteste, liebste Dame, die ich in meinem Leben gesehen, und ich gelte auch sehr viel bei ihr. Ihr Herr ist noch der nämliche sonderbare, aber gutdenkende, rechtschaffene Kavalier.“ Im Thunschen Hause durfte Mozart auch vor dem Kaiser selbst spielen; jede Anregung fand sein Genius durch die Gräfin; besonders ist sie es, der er — es ist 1782 — zuerst seine erste deutsche Oper „Belmonte und Constanze“ vorspielte. Unterm 8. Mai 1782 schreibt der Meister: „Gestern war ich bei der Gräfin Thun und habe ihr meinen 2. Akt vorgeritten, mit welchem sie nicht weniger zufrieden war, als mit dem ersten“; und am 29. Mai: „Morgen speise ich mit meiner lieben Constanze bei der Gräfin Thun und werde ihr den 3. Akt vorreiten.“ Die Gräfin ist unermüdlich, ihm eine Stellung zu verschaffen. „Sie können auch nicht glauben,“ heißt es wieder unterm 22. August 1782 an den Vater, „was sich die Gräfin Thun, Baron van Swieten und andere Größen für Mühe geben, mich hier zu behalten.“

Vielfach angeführt ist das Urteil des geistvollen Reiseschriftsteller Georg Forster über die Gräfin und ihre drei Töchter. Forster war im Jahre 1784 in Wien. In einem Briefe an seinen nachmaligen Schwiegervater, den großen Philologen Heyne in Göttingen (Wien, 1. September 1784), nennt er „die Gräfin Thun die vortrefflichste, aufgeklärteste Dame in Wien“*). Zwei Tage darauf weit eingehender an dessen Tochter Therese, seine nachmalige Gattin, wo er die Gräfin „das beste Weib von der Welt“ nennt und ihre drei Töchter (also auch die Fürstin Christiane von Lichnowsky) „drei Grazien von Töchtern, wo jede ein Engel von einer eigenen Gattung ist.

*) Vgl. „Johann Georg Forsters Briefwechsel,“ herausgegeben von Th. H., geb. H.; Leipzig 1829, I. Bd., S. 440; dann I, S. 445 für den folgenden Brief. — Th. H. geb. H. ist gleich Therese Huber, geb. Heyne. Forsters Gattin verheiratete sich nach seinem Tode mit Huber.

Die Mutter ist eine der vortrefflichsten Mütter, die ich kenne; die Kinder sind lauter unbefangene Unschuld, heiter wie die Morgensonne und voll natürlichen Verstandes und Witzes, den ich so mit Stillschweigen bewundere, wie den Verstand und Witz eines gewissen lieben Mädchens an der Leine. Die feinste Unterredung, die größte Delikatesse, dabei eine völlige Freimütigkeit, eine ausgebreitete Lektüre, wohl verdaut und ganz durchdacht, eine so reine, herzliche, von allem Aberglauben entfernte Religion, die Religion eines sanften, schuldlosen und mit der Natur und Schöpfung vertrauten Herzens." In diesem Sinne fährt Forster fort, mit Enthusiasmus das Leben und Treiben im auserkorenen Thunschen Hause zu schildern.

Und etwa zehn Jahre später tritt Beethoven in diesen Kreis. Die Gräfin von Thun war damals kaum 50 Jahre alt. Ihre Schwärmerei für den jungen Tonhelden, der damals in erster Reihe als Klavierspieler und Improvisator glänzte, überstieg wohl bei weitem noch das Maß, das andere Damen der höchsten Kreise hierbei zur Schau trugen. Ludwig Nohl hat uns nach Mitteilungen seiner Augenzeugin, Frau von Bernhard, darüber ein drastisches Beispiel überliefert. Diese Dame erzählt über Beethoven*): „Er war sehr stolz; ich habe gesehen, wie die Mutter der Fürstin Lichnowsky, die alte Gräfin Thun, freilich eine sehr exzentrische Dame, vor ihm, der in der Sofaecke lehnte, auf den Knien lag, ihn zu bitten, daß er doch etwas spiele. Beethoven geruhte aber nicht, ihren Bitten zu willfahren."

Wenn sich das in Wahrheit so verhält, dann tat Beethoven gewiß recht, nicht nachzugeben. Würde man sonst nicht ge-

*) Vgl. L. Nohl: Beethovens Leben II, S. 21. Der hier gegebene, davon etwas abweichende Wortlaut ist nach einem Lobeschen Artikel über das Bild des Meisters (von Stieler) in der „Gartenlaube" (1869, S. 646 ff.). Lobe, der dort ebenfalls hierfür Nohl als Quelle bezeichnet, beruft sich auf das Journal „Europa" vom Jahre 1867, worin also Nohl wohl jene Mitteilung zuerst veröffentlichte.

sagt haben: Beethoven liebt es, fußfällig gebeten zu werden, ehe er einen Wunsch erfüllt?

Das dürfte übrigens die einzige Quelle sein, auf welche die sogenannte „Exzentrizität" der Gräfin von Thun zurückzuführen ist. Und so nennt auch nur Nohl und die ihm nachschreiben, diese Gräfin „eine exzentrische Dame"; Thayer nennt sie wohl „hochbegabt und gebildet, jedoch etwas überspannt" (II, S. 32). Allein die alten, doch wohl maßgebenden Quellen, von denen ich sattsam Proben vorgeführt habe, also besonders Burney Mozart, Forster und andere,*) wissen nichts davon, ihnen Allen ist sie ein Muster von Liebenswürdigkeit und feiner Bildung. So nennt sie auch noch Ed. Hanslick, um noch eine Quelle neueren Datums anzuführen, nur „die liebenswürdige Gräfin Thun".**)

Dieser ausgezeichneten Dame widmet Beethoven ein reizvolles Werk seiner Muse, das Trio in B-dur (op. 11) für Pianoforte, Klarinette (oder Violine) und Violoncello. In der Originalausgabe vom Jahre 1798 wird das Werk als „grand Trio" bezeichnet, „dédié à son Excellence Madame la Comtesse de Thunne, née Comtesse d'Uhlefeld".

Ich gebe bei dieser Gelegenheit die kurze kritische Anzeige zum besten, die bereits etwa ein halbes Jahr nach dem Erscheinen des Werkes die Leipziger „Allgemeine Musikalische Zeitung" in Nr. 34 (vom 22. Mai 1799) in Folgendem darbietet: „Dieses Trio, das stellenweise eben nicht leicht, aber

---

*) Auch Otto Jahn, der in seinem „Mozart" ebenso eingehend als interessant den Verkehr im Gräfin Thunschen Hause schildert, weiß durchaus nichts derartiges aufzuzeichnen; er schließt sich ganz jenen mannigfachen Lobpreisungen an. Folgendes sei O. Jahn noch entnommen: „Sie (Gräfin Thun) war eine der wenigen Damen, mit welchen Kaiser Josef auch in späteren Jahren einen intimen Verkehr unterhielt, welche er oft abends ungeladen ohne alles Zeremoniell besuchte, und von denen er noch auf dem Totenbette in einem herzlichen Brief Abschied nahm. O. Jahn: W. A. Mozart, 3. Aufl. (ed. Deiters), Leipzig 1889, II, S. 47.

**) Ed. Hanslick: Geschichte des Konzertwesens in Wien, 1869, S. 47.

doch fließender, als manche anderen Sachen vom Verfasser ist, macht auf dem Fortepiano mit der Klavierbegleitung ein recht gutes Ensemble. Derselbe würde uns bei seiner nicht gewöhnlichen harmonischen Kenntnis und Liebe zum ernsten Satze viel Gutes liefern, das unsere faden Leiersachen von öfters berühmten Männern weit hinter sich zurückließe, wenn er immer mehr natürlich, als gesucht schreiben wollte."

Man weiß es, wie langer Zeit es bedurfte, ehe der Leipziger Areopag der Beethovenschen Natur auf die Spur zu kommen vermochte.

Das B-Trio hat nur drei Sätze: 1. das sehr glänzend beschriebene Allegro con brio mit reichhaltigen Arpeggien und Oktavenpassagen im Klavierpart, 2. ein ebenso kunst- als ausdrucksvolles Adagio und 3. Allegretto con Variazioni. Das Thema zu den Variationen mit seinem sehr flotten Charakter ist aus Joseph Weigls Oper „L'Amor marinaro", die zuerst am 15. Oktober 1797 aufgeführt ward: die Anfangsworte lauten: „Pria ch'io l'impegno."*) Das ist der Anfang des Themas:

p sf sf

Auch diese neun Trio-Variationen haben in Variation 1 eine dem Klavier geltende Nummer, um der Klangfreudigkeit dieses Instruments zu huldigen, wie in Nr. 5; andererseits schweigt in Nr. 2 das Klavier und hört das Duett zwischen Violine

*) Nach Nottebohm, Verzeichnis, 2. Aufl., S. 12 und besonders S. 197; ferner A. W. Thayer im Chronologischen Verzeichnis (etwas früher) S. 29; die Weiglsche Oper heißt dort: „Gli amori marinari" (der Korsar oder die Liebe unter den Seeleuten). Die kleine Weigl-Biographie von Neumann (Kassel 1855, S. 31) nennt die Oper italienisch „l'amor marinaro"; als deutsche Titel gibt Neumann an „Der Korsar aus Liebe", „Die Liebe unter den Seeleuten", unter welchem letzteren Titel ein Klavierauszug bei André in Offenbach erschien.

und Violoncello an. Merkwürdig bleibt es, daß in unseren Kammermusikveranstaltungen dieses ebenso dankbare, als blühende Trio so unbeachtet bleibt.

Gräfin Wilhelmine von Thun starb am 18. Mai 1800, also kaum 56 Jahre alt.*) Von Beethoven als Symphoniker hatte sie noch nichts erlebt.

III.

Maria Bolla.

Es war natürlich, daß Beethoven als Klaviervirtuose die Bekanntschaft mit hervorragenden Sängern und Sängerinnen suchte. Es mußte ihm ebenso willkommen sein, in den Konzerten bedeutender Gesangskünstler mitzuwirken, als sie auch zur Unterstützung in seinen eigenen Konzerten zu gewinnen. So kam es, daß Beethoven in der ersten Zeit seines Wiener Lebens zu verschiedenen Gesangsgrößen in Beziehungen trat, von denen sogar eine seinem Herzen sehr gefährlich werden sollte, wie wir bald des näheren erfahren werden.

Die Sängerin Maria Bolla in Verbindung mit Beethoven lernte man erst aus Ed. Hanslicks „Geschichte des Konzertwesens in Wien" kennen. Diese Dame veranstaltete in den letzten Jahren des neunzehnten Jahrhunderts ein Konzert in Wien, worin sie Haydnsche Werke vorführte und durch Beethoven unterstützt ward. Hanslick teilt folgende Anzeige (Avviso — ohne Jahreszahl**) mit (a. a. O. S. 105, Note): „Oggi

*) In späteren Lebensjahren lebte sie sehr zurückgezogen, was wir aus Reichardts Antwortbriefen noch besonders entnehmen, der da schreibt (I, S. 167): „Ich wollte den Fürsten (Lichnowsky) besuchen, und seine Gemahlin, eine Tochter der vortrefflichen Gräfin von Thun, der ich den größten Teil der Klavierannehmlichkeiten meines ersten Wiener Aufenthalts verdanke, fand aber beide nicht, erfuhr auch bald, daß die Fürstin (Christiane) sehr eingezogen lebe (1. November 1808)."

**) Hanslick nimmt an, daß dieses Konzert etwa 1798 stattgefunden habe; aber Thayer macht es höchst wahrscheinlich, daß dieses Bollasche

Venerdi 8 del corrente Gennajo, la Signora Maria Bolla, virtuosa di Musica, darà una Academia nella piccola Sala del Ridotto. La musica sarà di nuova composizione del Sgr. Haydn, il quale ne sarà alla direzione. Vi canteranno la Sgra. Bolla, la Sgra. Tomeoni, e il Sgr. Mombelli. Il Sgr. Bethofen suonerà un concerto sul Pianoforte. — Il Principio sarà alle ore sei e mezza. Il prezzo dei biglietti d'Ingresso sarà di uno zecchino."*)

In jenem Konzerte im Redoutensaale mag Beethoven sein C-dur-Konzert (op. 15) oder sein B-dur-Konzert (op. 19) vorgetragen haben.

Über die Sängerin Maria Bolla verbreitet sich unter allen bekannten Wörterbüchern für Musik nur das gründliche „Dictionary of Music and Musicians" von George Grove (1879 f.). Dort wird diese Dame als italienische Soubrette bezeichnet (an Italian prima buffa), die bereits im Jahre 1794 in der Londoner Oper sang (Grove 1, S. 258 b). Sie wird dort als ein sehr hübsches Weib, als gefällige Schauspielerin geschildert, die „mit einer besseren Stimme eine ausgezeichnete Sängerin gewesen sein würde." (She was a very pretty woman and a pleasing, genteel actress, who with a better voice would have been an excellent singer). Ferner sang sie nach demselben Gewährsmanne im Jahre 1802 zu Paris in der Komischen Oper mit Lazzarini und Strinasacchi. — Thayer der sie eine „berühmte Sängerin" nennt, hebt hervor, daß sie 1801 bis 1803 in London war.

Damit stimmt eine kurze Notiz, die ich einem musikalischen Taschenbuch auf das Jahr 1803 entnehme: „Bekannt

Konzert am 8. Januar 1796 stattgefunden habe (II, S. 5). — Im Januar 1796 war Beethoven ja auf einer Nürnberger Konzertreise; er müßte in diesem Falle gleich nach dem Bolla-Konzert Wien verlassen haben.

*) Eine Zechine, der italienische Dukaten, ist nach unserem Gelde etwa = 9½ Mark. Man wird zugeben, daß der Preis für ein Billett zu jenem Konzert ein ungewöhnlich hoher war.

sind auch Deutsche: wie Billington, Banti und Bolla in London.

Im Wurzbachschen „Biographischen Lexikon des Kaisertums Österreich“ (2. Band, S. 29—30) wird ein Professor der griechischen Sprache und Kustos der Universitätsbibliothek Johann Baptist Bolla vorgeführt, der von 1745—1802 lebte. Vielleicht war diese Sängerin eine Tochter oder sonstige Anverwandte des auch in der Kunstwelt wohlbekannten Wiener Professors. Mit der berühmten Ballettänzerfamilie Vigano stand er jedenfalls in Verbindung; hat er doch im Jahre 1793 ein griechisches Gedicht auf Mad. Vigano veröffentlicht.

IV.

Irene Tomeoni.

In dem eben erwähnten Konzerte von Maria Bolla wird unter den Mitwirkenden auch la Signora Tomeoni aufgeführt. Das war eine außerordentliche Sängerin. — Beethoven erinnerte sich ihrer bewunderungsvoll noch in den letzten Zeiten seines Schaffens.

In der interessanten Auseinandersetzung, die Anton Schindler über die Geschichte der Missa solemnis (op. 123) in seinem Beethovenbuche gibt, wird besonders von dem Erstaunen der Zeit berichtet, daß Beethoven die zwei Sätze „Pleni sunt coeli“ und „Osanna“ bei so starkem Orchester für vier Solostimmen geschrieben habe. Dann heißt es (II, S. 84; Neudruck 1909, S. 416 f.): „Beethoven, dieser oftmals emphatische Lobredner früherer Zeiten, besonders in musikalischen Dingen, liebte es, an die Gesangsgrößen seiner Zeit zu denken. Wenn er beim Niederschreiben dieser beiden Sätze — ja bei der Missa überhaupt — eine Tomeoni, eine Buchwieser oder gar eine Milder (seine Leonore in Fidelio noch 1814), eine Campi, Anna Wranitzky und noch andere von gleicher Qualität, im

Sinne gehabt, so rechtfertigt dies seine Intention — Ausdruck höchster Begeisterung — falls er den Sängern ein kleines Orchester gegenüberstellt, wie es in der Kirche allenthalben besteht."

Reichlich fließen die Quellen über die Sängerin Sgra. Irene Tomeoni-Dutillieu. — Sie war wahrscheinlich eine Schwester des Musikprofessors und Komponisten Florido Tomeoni oder Tomioni und 1760 zu Neapel geboren.*) Dort glänzte sie späterhin als Primadonna. Nach erfolgreichen Kunstreisen ward sie 1791 als erste Sängerin an der Hofoper zu Wien angestellt und erweckte ebenso durch ihr Spiel wie durch ihren Gesang allgemeine Bewunderung. Man begreift es, welche Anziehungskraft in jenem erwähnten Bollaschen Konzerte eine Sängerin von dem Weltrufe einer Tomeoni ausüben mußte.

Etwas kühl preist sie Castelli:**) „Mad. Tomeoni sang in der italienischen Oper, aber auch in der deutschen. Sie war eine liebliche Erscheinung und verband in der italienischen Oper mit einem hübschen Gesang auch ein artiges Spiel. In dem Singspiele ‚Die Müllerin' war sie vorzüglich." Aus einem ganz anderen Tone klingt ihr Loblied im Gerberschen Musiklexikon aus dem Munde des Musikdirektors Weber in Berlin: „Sie vereinigt mit ihrem herrlichen Gesange ein ebenso bewunderungswürdiges Spiel, womit sie alle ihre Singrollen verschönert. Ihre schöne Figur, ihr Gang und Anstand nehmen

*) Siehe Dr. Gustav Schillings Enzyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universallexikon der Tonkunst. Neue Ausg. 1840, II. Bd., S. 657—658. Damit ganz übereinstimmend ist der Artikel in Dr. F. S. Gaßners Universallexikon der Tonkunst 1849, S. 831. — Vgl. auch den noch zu berücksichtigenden Artikel in E. L. Gerbers „Neuem historisch-biographischen Lexikon der Tonkünstler", Leipzig 1812—1814, Bd. IV, S. 370.

**) Dr. J. F. Castelli, Memoiren meines Lebens, Wien 1861, I. Bd., S. 222.

so ein, daß, wenn sie auch nur halb so brav sänge, sie schon die Bewunderung der Zuhörer auf sich ziehen würde. Ihre Stimme ist voll und stark, dabei gleich gebildet und anmutsvoll" usf.

Trotz ihrer großen Triumphe sagte Irene Tomeoni zu Anfang des Jahres 1801 der Bühne Lebewohl, da sie in den Stand der Ehe trat. Schilling-Gaßner erzählen das so: „1801 verließ sie das Theater gänzlich und verheiratete sich an einen reichen israelitischen Kaufmann namens Dutillieu, weshalb man sie bisweilen auch Tomeoni-Dutillieu genannt findet."

Jedoch wurde die Familie damit nicht auch der Musik selbst untreu. Dem schon mehrfach erwähnten Werke von Dr. Wilh. Chr. Müller „Ästhetisch-historische Einleitungen in die Wissenschaft der Tonkunst" entnehme ich die bemerkenswerte Notiz,*) daß auch ihr Gatte musikalisch war. Er war Stifter des Musikalischen Bundes in der Schweiz zur jährlichen Abhaltung eines Musikfestes in der Hauptstadt. Demnach dürfte Irene Tomeoni-Dutillieu noch lange als Zierde der Schweizer Musikfeste fortgewirkt haben. Wenn ich die weitere Müllersche Darstellung in elliptischer Manier richtig verstehe, hat die Sängerin noch im Jahre 1810 eine „Gesangbildungslehre in Pestalozzischer Methode" herausgegeben.

In jenen Zeiten genoß die „Zeitung für die elegante Welt" in Wien hohes Ansehen. Dieses Journal vom Jahre 1806 weiß über diese berühmte Sängerin in Nr. 130 von 30. Oktober zu erzählen: „Die einst auf unserm italienischen Theater sehr beliebte Buffa-Sängerin, Mad. Tomeoni, hat sich schon seit längerer Zeit von der Bühne zurückgezogen und hält sich jetzt größtenteils in ihrem Landhause zu Penzing auf, wo in einem sehr artig eingerichteten Haustheater mehrere kleine deutsche Stücke und Ballette aufgeführt werden, welche gerade nicht auf Kunstwert in der Darstellung Anspruch machen können, aber

*) Im II. Band, S. 216 (Übersicht einer Chronologie der Tonkunst).

doch manchen Abend ganz gut hinbringen helfen. Eine solche Vorstellung wurde zum Besten der Armen gegen Bezahlung gegeben und die Einnahme betrug über 750 fl. (Aus Wien vom renommierten Korrespondenten F—b—t unterschrieben.")

V.

Magdalena Willmann-Galvani.

Magdalena Willmann war, soweit unsere Kenntnis reicht, die erste Dame, welcher Beethoven einen Heiratsantrag gemacht hat.

Diese vortreffliche Sängerin entstammt einer berühmten deutschen Künstlerfamilie aus Forchtenberg (im Württembergischen Jagstkreise). — Das Geburtsjahr der Sängerin muß als streitig angesehen werden, obwohl Gerber und nach ihm die meisten Musikenzyklopädien 1775 als Geburtsjahr annehmen. So auch noch das Mendel-Reißmannsche und das Wurzbachsche Lexikon. Wurzbachs Willmann-Artikel rührt sogar erst aus dem Jahre 1888 her, nennt unsere Willmann-Galvani auch standhaft mit dem Vornamen „Caroline" (Bd. 56, S. 190), obwohl sie Magdalena heißt. Und doch hat A. W. Thayer bereits im ersten Bande seines Beethovenwerkes, vom Jahre 1866, sehr richtig auseinandergesetzt, „wenn demnach Gerber ihre Geburt um 1775 ansetzt, so muß er sich ziemlich weit vom Richtigen entfernen" (I, S. 185).

Magdalena Willmann debütierte nämlich in Wien, nachdem sie von Righini ausgebildet war, bereits im Dezember 1786 in der Umlaufschen Oper „Der Ring der Liebe oder Zemiirens und Azors Ehestand".*) Sie müßte, wenn Gerber recht hätte, bereits im zwölften Jahre als Sängerin aufgetreten sein. Zwei Jahre darauf ward sie in Bonn vom Kurfürsten engagiert; — ebenso ihr Bruder, der Violoncellist Maximilian Willmann,

*) Thayer beweist dieses aus einer Notiz der „Wiener Zeitung" 1786.

und ihre ältere Schwester, die spätere Frau Willmann-Huber, eine durch Mozart herangebildete vortreffliche Pianistin. — Magdalena Willmann mag im Jahre 1771 geboren sein.

Beethoven hatte also bereits in Bonn reichlich Gelegenheit, mit Magdalena, die gleichen Alters mit ihm war, zu verkehren.

In so vielseitiger bedeutsamer Anregung in Bonn entwickelte sich Magdalenas Talent in ungewöhnlichem Maße. — In Gerbers Lexikon (IV. Band, S. 582f.) wird ihre „wundervolle tiefe und dabei ungemein angenehme Stimme" gerühmt, ebenso ihre Kunstfertigkeit, ihr geschmackvoller Vortrag und ihre Aktion. Den Rombergs, Beethoven und Neefe wird ein großer Einfluß auf ihren Entwicklungsgang zuerkannt.

Im Jahre 1790 gastierte die hochberühmte Todi in Bonn. Beethovens Lehrer, der Komponist und Organist Ch. G. Neefe, verfaßte bei dieser Gelegenheit ein dithyrambisches Impromptu auf diese Sängerin, das mit folgender Hyperbel beginnt:

Das wäre Todi? Nein! Das ist nicht Todis Ton,
Euterpe selbst entstieg vom Helikon:
Nicht Götter nur, auch Menschen zu entzücken,
Strömt ihr Gesang in hohen Meisterstücken.*)

Man muß sich solche Töne vergegenwärtigen, um das unendliche Lob zu würdigen, das Neefe nicht lange danach Magdalena Willmann spendet. — In einem Schreiben aus Bonn über Mad. Todi und Frl. Willmann erzählt Neefe, von welch ungemeinem Kunsteifer „unsere brave Sängerin, Demoiselle Willmann", nach Frau Todis Abreise beseelt war. Sie ließ sich einige Hauptarien von derselben geben und studierte diese so emsig und geschickt mit derartigem Assimilationstalent,

---

*) Siehe den Artikel „Auszug eines Schreibens aus Bonn, Mad. Todi und Willmann betreffend" in der „Musikalischen Corresponbenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft für 1791" in Speier, S. 197—198, vom 22. Juni 1791. Herausgeber wird nicht genannt, Verleger ist der bekannte Boßler. Der Verfasser dieses artigen Schreibens, dem auch das Gedicht entnommen ist, dürfte höchstwahrscheinlich Neefe selbst sein.

daß sie bereits am 16. Dezember 1790 im Konzerte „in der Todischen Manier und Ausdruck“ singen konnte — Neefe war so entzückt, daß er ihr anderntags dieses kleine Gedicht zusandte:

Herr Paris, wie bekannt,
War erregt sehr im Gedränge,
Als er den Zwist von drei
Göttinnen schlichten sollte,
Und es mit keiner doch
So ganz verderben wollte.
Bald kommt nicht wen'ger in die Enge
Der Musengott Apoll,
Unschlüssig, ob er Mara oder Todi,
Oder ob er, Willmann, dir
Den Preis der Kunst erteilen soll?
Wär' ich an seiner Statt,
Ich würde mich nicht lang' bedenken,
Der eben aufblühenden Rose
Noch lieber, als der anfgeblühten,
Meine Stimme zu schenken.

In diesem sehr gut gemeinten, vom Standpunkte der Poetik sehr anfechtbaren Karmen wird also unsere Magdalena Willmann schlankweg sowohl über die Todi als auch über die Mara (Schmedling) gestellt. Die „eben aufblühende Rose“ Magdalena dürfte um diese Zeit kaum zwanzig Jahre alt gewesen sein.

Späterhin unternahm die Willmannsche Familie zahlreiche Konzertreisen, besonders nachdem das Kurfürstentum Köln in Folge der Revolutionsereignisse ganz von der Bildfläche verschwunden war.

Einen bemerkenswerten Vorfall aus ihrem Konzertleben in Berlin im Jahre 1795 wird man sich hierbei gern nacherzählen lassen.*) „Dort sang sie aus Vinc. Martins ‚Lilla‘ eine Stelle, wie es geschrieben stand, bis in das eingestrichene es**), welches bis dahin alle ihre Vorgängerinnen in Berlin

*) Vgl. E. L. Gerber: Lexikon, Neue Ausgabe, IV. Bd., Spalte 583 (1814).

**) Das ist das es des kleinen Oktavraumes. — Magdal. Willmann vereinigte Kontraalto und hohen Sopran in ihrer Stimme.

aus Mangel an Tiefe eine Oktave höher hatten nehmen müssen. Was tat aber nun das dasige Parterre, dem es sonst nicht an Übung fehlt, schöne Damenstimmen beurteilen zu können? Es ließ sich jetzt von dem unbegrenzten Zutrauen zu dem bisherigen Vortrage seiner einheimischen Sängerinnen so sehr verblenden, daß es diese wundervollen Töne — auspochte!“ — So empfand man also damals in Berlin die äußerst tiefen und Magdalena Willmann so natürlichen Töne derartig fremd und unnatürlich, daß sie einer Karikatur gleich auf das Gehör einwirken und unzweideutig abgelehnt werden mußten.

Noch in demselben Jahre begab sich die phänomenale Sängerin nach Wien, wo eben die deutsche Oper errichtet wurde. Magdalena Willmann wurde für die deutsche und italienische Oper gewonnen und gehörte bald zu den ausgezeichnetsten Sängerinnen der Wiener Hofoper. Wie sie doch späterhin dazu kam, ebenso wie ihr Bruder Maximilian und seine Gattin, geb. Tribolet, an Schikaneders Theater an der Wien als angestellte erste Sängerin zu wirken, ist — nach Gerber — nicht recht aufgeklärt.

Kaum war Magdalena Willmann seit 1795 wieder in Wien, als Beethoven die alte Bonner Bekanntschaft erneuerte. Je mehr sich nun Beethoven zur schönen Magdalena hingezogen fühlte, desto kühler ward jene. Hier war einer der gewiß sehr seltenen Fälle in Beethovens Leben, daß eine leidenschaftliche Neigung von seiner Seite auch nicht annährend erwidert wurde. Während sonst — wie sattsam bekannt ist — Beethoven Eroberung machte, die einem Nireus oder Adonis unmöglich geblieben wären, fand die von Beethoven heiß begehrte Magdalena Willmann es heraus, daß er weder „Schöne noch Gestalt“ besaß, an der man sich erbauen konnte.

Beethoven hielt ernstlich um Magdalena Willmanns Hand an — und ward verschmäht.

So haben es wenigstens A. W. Thayer und L. Nohl aus dem Munde einer Nichte Magdalena Willmanns, einer

Tochter Maximilian Willmanns, vernommen.*) Um den Grund dieser Abweisung befragt, gab Magdalenas Nichte nach einigem Zögern die bezeichnende Antwort: ihre Tante habe Beethovens Heiratsantrag abgewiesen, „weil er so häßlich war — und halb verrückt".

Jedenfalls war Beethoven für Magdalena Willmann zu jung, war er doch fast gleichaltrig mit ihr, wenn nicht gar etwas jünger. Über diesen Korb — mag er so authentisch sein, wie er wolle — wird sich der junge Meister gewiß leichten Herzens getröstet und sogar gesegnet haben.

Magdalena Willmann unternahm gegen Ende des Jahrhunderts noch eine ehrenvolle Kunstreise durch Deutschland und verheiratete sich etwa 1799 mit einem nicht näher bekannten Herrn Galvani, ohne die Bühne zu verlassen.

Im Sommer des Jahres 1800 gab Mad. Willmann — wie sie in der Leipziger Musikzeitung genannt wird — in Leipzig ein eigenes Konzert, das sehr gerühmt wird. In den „Nachrichten über Leipziger Konzerte" **) heißt es von ihr: „Sie besitzt eine schöne, sehr angenehme und doch auch hinlänglich starke Stimme, welche viel Umfang hat, aber vornehmlich in den mittleren Tönen, ohngefähr f' bis b", ganz vortrefflich tönt und in jedes Herz dringt." — Von ihrer phänomenalen Tiefe ist hier keine Rede. Dann bemerkt der Referent (wohl Rochlitz): „Sie weiß, was Sängerinnen sonst so selten wissen, jeden Satz so zu nehmen, wie er an und für sich ist und sein soll, darnach das Ganze der Art des Vortrags einzurichten, und so ihn gleichsam zu individualisiren." — Sie trug besonders Kompositionen von Haydn und Winter vor. Letzterer war ihr besonders gewogen; er schrieb eigens für sie die Rolle der Elisa in seiner neuen Oper dieses Namens. (A. a. O.)

---

*) Siehe A. W. Thayer: Beethovens Leben, II, S. 58; L. Nohl: Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen, Stuttgart 1887, S. 11.

**) In der „Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung", 2. Jahrgang (1799—1800), vom 4. Juni 1800, S. 636—637.

Auch nach der Verheiratung Magdalena Willmanns scheint der Verkehr zwischen ihr und ihrem ehemaligen Anbeter Beethoven nicht aufgehört zu haben. Wenigstens wissen wir, daß dieser in einem von Frau Frank=Gerhardi veranstalteten Wohltätigkeitskonzert im Januar 1801 neben Frau Willmann=Galvani mitwirkte. — Ja, Beethoven sah sich bei dieser Gelegenheit veranlaßt, sogar an seine Freundin Frau Frank einen etwas energischen Protest zugunsten verschiedener Mitwirkender, so des berühmten Hornisten Punto (Stich) und der Frau Galvani, gelangen zu lassen, weil diese Künstler in den öffentlichen Anzeigen nicht nach Gebühr berücksichtigt waren. Der betreffende Brief soll mitgeteilt werden, wenn über Frau Dr. Frank=Gerhardi gesprochen werden wird.

In jenem Konzerte im großen Redoutensaale am 30. Januar 1801, worin Haydn selbst zwei seiner Symphonien dirigierte, spielte Beethoven seine Hornsonate (op. 17) mit Herrn Punto; Frau Galvani (Willmann) sang mit Frau Frank und Herrn Simoni einige Stücke aus Cimarosas Oper „Gli Orazi e Curiaci“ (vgl. Thayer, II, S. 368—369).

In der schönsten Blüte ihrer Jahre wurde diese außerordentliche Sängerin hingerafft — etwa im 31. Lebensjahre. Das Wesen der mythologischen fortraffenden Harpyien tritt uns dabei vor die Seele.

Fast alle Encyklopädien geben nach Gerbers Vorgange den 12. Januar 1802 als Magdalena Willmanns Todestag an. Nur Groves „Dictionary of Music“ erzählt richtig, daß ihr Tod gegen Ende des Jahres 1801 eintrat.

Interessant ist es, die Entstehung solcher Irrtümer zu verfolgen; bei diesem ist das Rätsel leicht gelöst. Die „Leipziger Allg. Musikalische Zeitung“ vom 27. Januar 1802 (4. Jahrgang, S. 295—296) enthält einen kurzen Nekrolog über diese Sängerin. Unter der Aufschrift „Kurze Nachrichten“ heißt es: „Wien, d. 12. Jan. (!) Am Schlusse des letztverwichenen Jahres starb hier die schätzbare und sehr beliebte Sängerin Mad. Galvani,

geb. Willmann, in noch frühen Jahren" usw. Schnell fertige Autoren damaliger Zeiten sahen vorn das Datum 12. Januar und die Jahreszahl 1802 an diesem Jahrgange der Zeitung — gleich ist das Datum 12. Januar 1802 fertig —, daß aber dahinter folgt: starb am Schlusse des letztverwichenen Jahres, also 1801 — das berücksichtigte Freund Fixfertig nicht weiter. Im dortigen Nekrologe wird auch hervorgehoben, daß Magdalena ein Opfer ihres zu großen Kunstsinns geworden sei: „Sang sie einmal, und etwas ihr Angemessenes, so sang sie mit ganzer Seele, und anstatt, wie so viele, dann ihren Gesang mit Verzierungen zu überladen, belebte sie ihn nur durch den eigenen, nicht beschreiblichen, aber überall erkennbaren Ton des Gefühls, Aber eben darum wurde sie zu sehr durch ihr Singen angegriffen und so ein frühes Opfer ihres Kunsteifers."

Übrigens wird diese Dame, der Beethoven einen Heiratsantrag gemacht hat, noch als Mad. Galvani in der „Zeitung für die elegante Welt" vom Jahre 1804 erwähnt: „In einem Konzert waren Violoncellist Karlsmann und Violinist Pillch tätig. Madame Willmann sang eine schöne Arie von Naumann mit Kunst und Delikatesse."

VI.

Frau Josepha Duschek.

Die Komposition der großen „Szene und Arie ‚Ah! perfido, spergiuro'" (op. 65) für Sopran und Orchester macht uns mit Beziehungen zwischen Beethoven und der Sängerin Frau Duschek bekannt, für welche diese grandiose Stück im Jahre 1796 geschrieben ward.

Die ihrer Zeit hochgefeierte Sängerin Josepha Duschek, geb. Hambacher, die Freundin der Familie Mozart, ist zu Prag geboren. Alle, welche Lebensdaten über sie veröffentlichten, von E. L. Gerber ab bis zu Hanslick (nach Otto Jahn) und George Grove geben an, daß Josepha (Josephine) Hambacher

im Jahre 1756 geboren ist. Nur Konstant Wurzbach macht eine Ausnahme (a. a. O. III, S. 379; 1858), der sie im Jahre 1753 geboren werden läßt. Da aber dieses Werk auch allein den Geburtstag 7. März 1753 genau angibt, so dürfte man wohl geneigt sein, sich hierbei gegen alle anderen Quellen auf die Seite Wurzbachs zu schlagen; geboren also am 7. März 1753.

Ihr nachmaliger Gatte Franz Dussek (Duschek), hervorragender Klavierspieler und Komponist, bildete Josepha Hambacher zur Gesangs- und Klaviervirtuosin aus. — Viele Konzertreisen wurden von dieser Sängerin unternommen, besonders nach Wien, Warschau, Dresden, Berlin, Weimar; ob schon als Fräulein Hambacher, ist fraglich. Sie kam auch 1777 nach Salzburg, wo die Freundschaft mit Mozarts begründet ward. In seinen Briefen aus München (1780) heißt sie bei Mozart nur „Mad. Duschek". Sie fand großen Beifall vor gekrönten Häuptern, wie vor Kaiser Josef II., Stanislaus August von Polen; in Dresden ließ sie der Kurfürst zum besonderen Zeichen seiner Anerkennung in Lebensgröße malen (1787).*) — Mozart verfehlt es in seinen Briefen an den verehrten Vater niemals, der Mad. Duschek seine „freundschaftlichen Komplimente" zu entbieten, wie überhaupt „der Duschekischen Familie". Bekanntlich schrieb Mozart ja auch mehrere Arien für seine hochgeschätzte Freundin, so die Sopranarie „Andromeda" und die Konzertarie „Bella mia fiamma".

Das Beispiel dieser Sängerin kann auch den Gegensatz beider Genien Mozart und Beethoven in puncto amoris kennen lehren. Prochaska stellt es in dem eben genannten Buche*) also dar (S. 5): „Beethoven, auf dessen hochsittlich und ideal veranlagten Charakter gewiß kein Makel haftet, hat dieser Frau den Zoll aufrichtiger Ver-

*) Im Buche „Mozart in Prag" (1892) schreibt Freih. v. Prochaska S. 8: „Josefa Duschek, der Kaiser und Könige huldigten, und die hierin einem Mozart und Beethoven die hell begeisterte Verehrung darbrachten, und welche nur allzu ideal oder spießbürgerlich veranlagte Naturen zu offenem Widerspruch reizte, war am 7. März 1753 zu Prag geboren."

ehrung dargebracht und eine seiner schönsten Arien ‚Ah perfido!‘ für sie komponiert.“ „Anders hingegen“, so heißt es in derselben Schrift S. 13 f., „steht es mit der Beziehung Josephas zu Mozart. Hier allerdings gewinnt es den Anschein, als wenn die abgestimmten Töne der Freundschaftsharmonie zuweilen zu volltönenden Akkorden höhere Gefühle anschwellen, wenigstens auf Seiten Mozarts, der gewiß mehr als jeder andere sich den Banden hingab, die eine schöne Stimme und ein bezauberndes Wesen um das leicht entflammte Herz des Tondichters schlugen. Zwei Umstände, bisher völlig unbeachtet, sind wohl geeignet, an den Bestand einer tieferen Neigung glauben zu machen, die Mozart für Josepha Duschek während seines Aufenthalts in Prag gefaßt, und welche zum mindesten nicht gänzlich unerwidert blieb. Das trauliche Du, welches dem Umgange der beiden miteinander einen innigen Charakter verlieh, und ein Ring, welchen Mozart seiner Freundin verehrt, dürfen wohl als Symbol einer mehr als freundschaftlichen Neigung aufgefaßt werden. Damit soll jedoch keineswegs die Vermutung ausgesprochen werden, daß jenes Verhältnis jemals etwa die Grenzen des Erlaubten überschritt. Etwas ähnliches bieten die Beziehungen Beethovens zu Bettina von Arnim dar.

Auch andere Musikhistoriker Böhmens, wie Dlabacz, Teuber, werden nicht müde, diese Sängerin aufs höchste zu rühmen.

Mozarts Vater freilich stimmte durchaus nicht in die Dithyramben des Sohnes über Mad. Duschek ein. Im Jahre 1786 nennt er ihre „Expressionskraft übertrieben . . . Wer ist die Ursache? ihr Mann, der es nicht besser versteht, der sie gelehrt hat und noch lehrt und ihr beibringt, daß sie allein den wahren Gusto hat“ (18. April 1786 an seine Tochter)*). Auch ihr Äußeres fand vor Leopold Mozart wenig Wohlgefallen: sie ging ihm „zu negligiert“.

*) Siehe Otto Jahn: Mozart, 3. Aufl., 1889, II, S. 338 und 339. — Aus der Schiller-Körner-Korrespondenz führt O. Jahn nur weniges an.

Die Memoiren und Briefe unserer Heroen der Literatur berücksichtigen im allgemeinen wenig die Gesangsgrößen ihrer Zeit: um so interessanter ist es, daß sich unser Schiller und Chr. Körner in ihren Briefen über Frau Duschek ziemlich eingehend, wenn auch nicht gerade besonders schmeichelhaft für die sonst so hochgestellte Sängerin unterhalten. Da etwas derartiges wohl einzig in der Briefliteratur dasteht, will ich es hierbei der weiteren Kenntnis unterbreiten. Sonst priesen alle — wie die Mozarts — ihre schöne Stimme, ihren glänzenden, kraft- und feuerbeseelten Vortrag im Cantabile- wie Rezitativstil, daneben auch ihre theoretische und ästhetische Einsicht: anders Schiller und Körner.

Unterm 7. Mai 1788 schreibt Schiller aus Weimar seinem Freunde Körner nach Dresden:*) „Ich wollte die Gelegenheit mit Madame Duschek, die sich einige Tage hier aufhielt, benutzen, Dir die Bibliothekbücher zu schicken; sie hatte aber nicht Raum genug dafür im Wagen, darum bleiben sie nun bis auf kommenden Montag liegen. Mad. Duscheck hat hier ziemliches Glück gemacht. Anfangs wollte es nicht gleich gehen, weil ihre Stimme teils von der Reise etwas gelitten hatte, teils auch, weil die hiesigen Ohren nun einmal nicht ganz unbefangen sind. Unter anderem machte die regierende Herzogin die Bemerkung über sie, daß sie einer abgedankten Maitresse nicht unähnlich sehe. Ich muß Dir selbst gestehen, daß mir die Duschek hier, wo ich sie öfter sah, weit weniger gefallen hat, als in Dresden: sie hatte so viel (Frechheit möchte ich es nicht gern nennen), so viel Dreistigkeit, und in ihrem Äußeren, worin man ihr vielleicht Unrecht tut, so viel Moquantes. Weil aber die Herzogin Amalie artig gegen sie war, kam sie auf und hatte in drei Konzerten Gelegenheit, den ersten Eindruck zu verbessern und ihr ganzes Talent sehen zu lassen, daß man hernach allgemein davon erbaut wurde. Bei dieser

*) Siehe „Schillers Briefwechsel mit Körner“. Von 1784 bis zum Tode Schillers. 2. verm. Aufl., herausgegeben von K. Goedeke, Leipzig 1874, I, S. 185.

Gelegenheit hat die Herzogin Amalie, bei der ich schon lange wieder recht gut stehen mag, ohne eigentlich die Ursache dieser Revolution zu wissen, die Artigkeit für mich gehabt, mich in der ganzen Stadt aufsuchen zu lassen und nach Hof zu invitiren." Und im weiteren Verlauf dieses Briefes: „Der Aufenthalt der Duschek bei uns hat mich vier bis fünf Tage bei Soupers und Picknicks herumgezogen, welche aber nicht besonders viel Interesse für mich hatten, mir aber Geld kosteten, wofür es doch in der That schade ist. Sie wird Dir vom hiesigen Hofe eine ziemlich gute, von den bürgerlichen Zirkeln hingegen nicht die glänzendste Beschreibung machen. — Das erste kannst Du Dir erklären; das zweite ist insofern wahr, daß sich die Bürgerlichen an ein Wesen von dieser Art nicht so recht anschließen, und es ist schwer zu sagen, ob ihnen dieses mehr Schande als Ehre macht."

Acht Tage darauf antwortet Körner (Dresden, 14. Mai 1788) über diesen Punkt: „Die Duschek habe ich bei ihrer Durchreise nicht gesehen. Was die regierende Herzogin von ihr gesagt hat, ist wohl so unrichtig nicht. Mich hat sie nie eigentlich recht interessieren können. Selbst als Künstlerin ist mir ihr Ausdruck zu sehr Karikatur. Anmut ist meines Erachtens das erste Verdienst des Gesanges, und dies fehlt ihr, wie mir scheint. Wenigstens steht sie darin jeder guten Italienerin weit nach. Mir ist bei einer Sängerin Kälte mit Feinheit lieber, als Leidenschaft ohne Grazie."

Namentlich der letzte Gedanke macht Körners kunstästhetischem Urteile alle Ehre.

In Karlsbad trafen Körners wieder mit Frau Duschek zusammen. Körner schreibt am 20. Juni 1788 an Schiller aus Karlsbad: „Die Duschek ist hier und fast täglich mit uns zusammen. Man hört wenigstens zuweilen einen guten Gesang, denn sonst ist sie nicht mein Geschmack. Sie scheint es schmerzlich zu fühlen, daß die Zeit der Eroberungen vorbei ist, und spielt die Verlebte, die an nichts mehr Vergnügen findet. Wen sie mit ihrer Vertraulichkeit beehrt, dem winselt sie von einer Leiden-

schaft für Reineke*) vor, die vielleicht mehr Vorwand ist, ihre üble Laune zu entschuldigen" (a. a. O. I, S. 206).

Nichtsdestoweniger verkehrte auch weit später noch Madame Duschek, so oft sie wieder in Dresden war, im Körnerschen Hause. In einem Briefe vom 31. Januar 1797 — Mad. Duschek war damals schon in sehr matronenhaftem Alter — schreibt Körner an Schiller: „Wir haben die famose Emilie Berlepsch jetzt hier, und sie bleibt noch ein paar Monate" — — „Wir haben jetzt eine Kunstpedantin in der Musik hier, Madame Duschek, die nichts als Mozart hören mag. Zu dieser ist die Berlepsch ein würdigs Pendant. Sie hält nur das Tragische für Poesie, predigt über den Verfall des Geschmacks und klagt, daß in der komischen Oper der Charakter nicht gebessert wird. — — — Sie macht Ansprüche auf Deklamation. Vielleicht hören wir sie morgen. Wir haben sie mit der Duschek zusammen gesehen" (a. a. O. II, S. 243).

Oft genug war Josepha Duschek in Dresden. Man erinnert sich wohl der ergötzlichen Beschreibung, die Mozart aus Dresden (13. April 1789) an sein „liebstes bestes Weibchen" über sein damaliges Begegnen mit seiner Freundin macht, die bei Neumanns wohnte, wo er sie überrascht — und nachher „alles voll Freude war". —

Frau Duscheks bleibender Aufenthalt war aber Prag. Und hier trat ihr auch Beethoven näher, als er sich im Jahre 1796 in Prag aufhielt. Wie Frau Duschek selbst behauptete, habe Beethoven seine große Szene und Arie „Ah! perfido" für sie komponiert. Jedenfalls war Josepha Duschek die erste, welche diese Arie in Leipzig am 21. November 1796 — zwar nicht im Gewandhause, aber im Theater — vortrug. Nach A. W. Thayer**) habe auf dem Programm jenes Konzerts in Leipzig gestanden: „Eine Italienische Szene, komponiert für

---

*) Ein Schauspieler.

**) Chronologisches Verzeichnis der Werke Beethovens, 1865, S. 18.

Madame Duschek von Beethoven." — Der weit spätere Alfred Dörffel bemerkt jedoch seinerseits darüber: „Im Theater hatte sie (die Arie „Ah! perfido") am 21. November 1796 schon Madame Duschek gesungen, und zwar unter dem Vorgeben (!), Beethoven habe die Arie für sie, die Duschek, geschrieben."*) Dieser Ton des Zweifels hört jedoch bei Dörffel in einer späteren Notiz**) auf, worin er mitteilt, daß Frau Duschek in Leipzig am 2. Oktober 1796 ihr erstes Konzert im Gewandhause gab, worin, abgesehen von einer Haydnschen Symphonie, nur Werke ihres Lieblingsmeisters Mozart zur Aufführung gelangten.

Der Verkehr zwischen Beethoven und dieser ausgezeichneten Sängerin war damit noch nicht zu Ende. Als Frau Duschek im Jahre 1798 wieder in Wien war, veranstaltete sie eine „Große musikalische Akademie im Jahnschen Saale" (29. März), worin auch Beethoven mitwirkte. Das Programm lautete: 1. Symphonie von Herrn Anton Wranitzky. 2. Arie von Danzi, gesungen von Mad. Duschek. 3. Violin-Konzert, gespielt von Herrn Schuppanzigh. 4. Rondo mit obligatem Bassethorn von Mozart, gesungen von Mad. Duschek, akkompagniert von Herrn Stadler. 5. Eine Sonate auf dem Fortepiano mit Begleitung, komponiert und gespielt von Herrn L. v. Beethoven. 6. Eine Schluß-Symphonie.***)

Die hier nicht näher bezeichnete Sonate, die Beethoven — doch wohl mit Schuppanzigh — vortrug, war höchstwahrscheinlich eine der drei Salieri-Sonaten (op. 12) für Klavier und Violine (D-dur, A-dur und Es-dur).

Ein Jahr darauf (1799) ward Frau Duschek Witwe; ihr Wohnort blieb auch jetzt Prag, wo sie noch ab und zu ihr Gesangeslicht leuchten ließ. Bei ihrem Auftreten zum Besten

---

*) Alfred Dörffel: Geschichte der Gewandhaus-Konzerte zu Leipzig (1781—1881), Leipzig 1884, S. 31.

**) A. a. O. S. 136.

***) Siehe Ed. Hanslick: Geschichte des Konzertwesens in Wien, S. 105, Anmerkung.

der Witwen- und Waisen-Versorgungsanstalt der Prager Tonkünstler-Gesellschaft am 1. April 1804 wurde — wie C. Wurzbach mitteilt — unter die Zuhörer eine Ode verteilt, die so anfängt:

„Einmal noch ist sie zum Feste erschienen
An der Tonkunst heiligem Altar."

Wir besitzen jedoch ein gutes Zeugnis, daß sie noch im Jahre 1808 trefflich bei Stimme war. Joh. Friedr. Reichardt war im November 1808 in Prag und beschreibt also sein Wiedersehen mit Duschek*): „Meine früheren Gönner und Freunde find' ich nicht mehr. Doch habe ich noch eine liebe talentvolle Freundin jener frohen Jugendzeit an Madame Duschek wiedergefunden, und in ihr die alte Herzlichkeit und den heißen Eifer für alles Schöne. Auch ihre Stimme und ihr großer, ausdrucksvoller Vortrag hat mir noch recht erfreulichen Genuß gegeben."

Überhaupt war unsere Sängerin eine vielseitig begabte Künstlerin. So wird ihr auch eine bedeutende Fertigkeit im Zeichnen nachgerühmt; nach F. J. Fétis**) war sie sogar eine große Harfenistin gewesen: „Elle joignait à son talent sur cet instrument piano une grande habilité sur la harpe." — Als Komponistin feiert sie das schon erwähnte „Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag" (1796), worin von dieser „bekannten großen und erfahrenen Meistersängerin" gesagt wird (S. 114): „aber auch ihre Kompositionen für den Gesang beweisen deutlich ihre Einsicht, Erfahrung und Talent in der Musik, und werden stets mit Vergnügen gehört und mit Beifall aufgenommen."

Wenn nun auch die Perfido-Arie von Beethoven ihrem Stimmwesen zugeschnitten ward, so ist sie ihr dennoch nicht gewidmet worden, vielmehr — wie wir später des näheren hören werden — etwa im Jahre 1805 der Gräfin Clari.

Frau Josepha Duscheks Todesjahr ist unbekannt; nur so

---

*) J. Fr. Reichardt: „Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien", Amsterdam 1810, I, S. 132 (9. Brief, irrtümlich steht 2. Brief).

**) F. J. Fétis: Biographie universelle des Musiciens usw., 2. Aufl., III, S. 94.

viel steht fest, daß sie hochbetagt in Prag gestorben ist. Fétis allein läßt sie 1823 zu London sterben. — Der glaubwürdige, mit M—s unterzeichnete kleine Artikel im Mendel-Reißmannschen Konversations-Lexikon (2. Ausgabe, III, S. 299) gibt an: „Sie lebte noch im Jahre 1815 und starb hochbetagt in Prag in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.“ — Das stimmt denn auch im allgemeinen mit den Angaben im I. Nachtragsbande des Schladebach-Bernstorffschen Universal-Lexikons vom Jahre 1865 (S. 141) und mit späteren Lexikographen.

VII.

Gräfin von Browne, geb. von Vietinghoff.

Die Gräfin von Browne gehörte Ende des vorigen Jahrhunderts neben ihrem Gatten zu den einflußreichsten Verehrern der Beethovenschen Tonmuse, — ja, eine geraume Zeit hindurch standen die beiden im Mäzenatentum für unsern Tonmeister obenan.

Dieses wissen wir zunächst unzweideutig aus der Zuschrift, womit Beethoven die Widmung seiner drei Streichtrios (op. 9) an den Grafen Browne begleitete (Juli 1798). Die Dedikation bezeichnet den Grafen als „Brigadier au Service de S. M. J. de touttes les Russies“ (??). Auf der dritten Seite der ältesten Ausgabe (bei Traeg) steht diese Widmung: „Monsieur, L'auteur vivement pénêtré de Votre munificence aussi délicate que libérale, se réjouit, de pouvoir le dire au monde en Vous dédiant cette œuvre. Si les productions de l'art, que Vous honorez de Votre protection en Connoisseur dépendaient moins de l'inspiration du génie, que de la bonne volonté de faire de son mieux: l'auteur aurait la satisfaction tant désirée, de présenter au premier Mécene de sa Muse, la meilleure de ces œuvres“ *).

---

*) Siehe G. Nottebohm: Thematisches Verzeichnis usw., 2. Aufl., S. 10.

Aus dieser Wirkung gehen die zwei erstaunlichen Punkte hervor, daß Beethoven den Grafen von Browne „le premier Mécene de sa Muse“ nennt, und daß er die drei Streichtrios (op. 9) als das beste seiner (damaligen) Werke bezeichnete. — Der etwas demonstrative Charakter dieser Widmung läßt darauf schließen, daß es um diese Zeit Beethoven im Lichnowskyschen Hause etwas schwül geworden war, so daß ein Trumpf dagegen ausgespielt werden mußte: Hie Lichnowsky — hie Browne.

Aber nicht allein, daß dem Grafem selbst außerdem noch die Violoncellvariationen über das Zauberflötenthema „Bei Männern, welche Liebe fühlen“ (in Es), die große Klaviersonate in B (op. 22, 1802) und die sechs geistlichen Lieder über Gellertsche Dichtungen (op. 48, 1803) gewidmet wurden: auch seine Gattin ward durch eine Reihe von Widmungen ausgezeichnet, so daß es durchaus geboten erscheint, dieser Dame aus Beethovens Frauenkreise eine eingehendere Würdigung zuteil werden zu lassen.

Eine russische Grafenfamilie waren die von Brownes nun wohl eigentlich nicht.

Der Erste, der uns über diese Persönlichkeiten Aufklärung verschafft — und zugleich in fesselnder Weise — ist der russische Staatsrat Wilhelm von Lenz, der berühmte Verfasser von „Beethoven et ses trois styles“ und „Beethoven, eine Kunststudie“ (in 5 Bänden). Werke, die man fleißiger studieren und berücksichtigen sollte, als es gemeinhin geschieht.

Wo von Lenz von der Widmung der Sonate op. 22 spricht, erzählt er*): „Le comte de Browne pourrait avoir été le fils de l'ancien gouverneur général de Livonie, Irlandais d'origine, dont la famille faisait de fréquentes visites à Vienne où elle a pu connaître B. Le brigadier était encore en 1802 propriétaire du château de Smilten en Livonie aux ruines même du quel cette splendide production survivra.

*) W. de Lenz: Beethoven et ses trois styles. Analyses des Sonates de piano usw. St. Petersburg 1852, II, S. 109.

La Livonie reclamerait ainsi l'honneur de la dédicace d'une œuvre capitale de B."

Späterhin erst, wo dieser Autor die der Gräfin von Browne gewidmeten Variationen über ein Süßmayersches Thema erwähnt, betont er die österreichische Staatsangehörigkeit des Grafen, indem er sagt*): „Le comte de Browne était ministre autrichien près la cour de Russie, sa femme une pianiste consommée, une beauté de premier ordre, tante du baron Paul de Vietinghoff de Dorpat en Livonie dont Moscheles me dit en 1829 à Londres, qu'il le considérait comme un de plus grands pianistes qu'il eût connus, dans l'improvisation surtout."

Eine Livländerin, eine Deutsch-Russin war demnach nur die Gräfin von Browne, die unser Gewährsmann aus eigener Anschauung eine „vollkommene Pianistin und eine Schönheit ersten Ranges" nennt (une pianiste consommée, une beauté de premier ordre).

Die Reichsgrafen von Browne (auch Brown und Broune geschrieben) entstammen einem katholischen Adelsgeschlecht Irlands**) oder auch Schottlands***). Sprößlinge dieses Geschlechts wurden Staatsmänner und Feldherren teils in russischen, teils in österreichischen Diensten. Reichsgraf Georg von Browne, der von Lenz erwähnte Statthalter von Livland und Estland, in Schottland 1698 geboren, trat erst 1730 als Kapitänleutnant in russische Kriegsdienste, nachdem er vorher kurpfälzischer Offizier gewesen war. Diesen russischen Feldmarschall machte Kaiser Josef II. zum Reichsgrafen; er starb im Jahre 1792 in Riga. — Sein Neffe ist der berühmte österreichische Feldmarschall Maximilian Ulysses, Reichsgraf von Browne, zu Basel 1705 geboren, der 1739 in den österreichischen Hofkriegsrat berufen ward. Im Siebenjährigen Kriege bei Prag schwerverwundet,

---

*) v. Lenz, a. a. O. II, S. 261—262.

**) Vgl. C. Wurzbach, a. a. O. II, S. 164 (Artikel Browne), 1857.

***) Vgl. Meyers Konversationslexikon, 4. Aufl., III. Bd., S. 480, 1889.

starb er am 26. Juni 1757. Auch dessen Sohn Philipp Georg Browne († 1803) war österreichischer Feldmarschallleutnant*).

Ein Sohn dieses Feldmarschalleutnants mag unser Graf von Browne gewesen sein, den von Lenz als österreichischen Minister bezeichnet. — Die Brownes gehörten nach und nach beiden Reichen: Rußland und Österreich an.

Leider wird der Vorname unserer vielbewunderten Gräfin nicht genannt. Die Barone und Baronessen von Vietinghoff werden jedoch von den hervorragenden Geistern unserer Literatur nicht selten erwähnt.

Vielleicht war unsere Heldin jene Juliane von Vietinghoff, die Chr. Körner in einem Briefe vom 3. Dezember 1790 an Schiller erwähnt, nämlich: „Über Schulz**) muß ich Dir noch sagen, daß Du der Herzogin Unrecht thust, wenn Du sie für eine zu warme Freundin hältst; daß er die Stelle bekommen hat, rührt teils von Bode her, durch den er der Frau von Recke ist empfohlen worden, teils hat er dem Fräulein Vietinghoff***) gefallen, die viel bei der Herzogin gilt. Das letztere unter uns."

Hier ist von dem Kreise die Rede, der damals fast alle Männergeister in seinen Bann zog — von der Herzogin von Kurland, von Elise von der Recke, von der Baronin von Krüdener, wozu auch Fräulein Juliane von Vietinghoff gehörte, die also wohl die Reichsgräfin von Browne wurde.

Die livländischen Vietinghoffs kamen alle fleißig nach

---

*) Vgl. C. Wurzbach, a. a. O.

**) Schillers Briefwechsel mit Körner, I, S. 389. Friedrich Schulz war Hofrat und Romanschriftsteller (1762—1798). Kurz vorher hatte Schiller aus Jena geschrieben (1. November 1790): „Schulz, wirst Du wohl schon wissen, ist durch die Herzogin von Kurland als Professor der Geschichte in Mitau angestellt. Sie soll viel auf ihn halten; nimm mir's nicht übel, das ist nicht der beste Geschmack von Deiner Herzogin."

***) Den Vornamen „Juliane" enthält das Register der Korrespondenz, II, S. 504.

Deutschland, und so auch nach Wien. Der Neffe unserer ausgezeichneten Pianistin von Browne ist es jedenfalls, den auch Reichardt bei der Beschreibung eines genußreichen Abends im Bigotschen Hause erwähnt; er nennt unter anderen „zwei junge Livländer, Barone Vittinghoffs*), mit ihrem Führer, von denen der älteste auch sehr brav das Fortepiano spielt und selbst komponiert — das war das auserwählte feine Publikum für die interessante Abendmusik, während welcher eine sehr hübsche, gebildete Schwester der Frau vom Hause uns guten Tee servierte".

Über den Verkehr zwischen Beethoven und dem von Browneschen Hause in Wien und Umgegend hat Ferdinand Ries, der damals Beethovens Schüler war, Anziehendes genug berichtet. Beethoven verschaffte seinem Schüler eine Stellung als Klavierlehrer in jenem Hause (Notizen, S. 90; Neudruck S. 108 ff.). Ries erzählt viel über den lustigen, wohl auch etwas flotten und leichtlebigen Grafen, über dessen Gattin im besonderen aber gar nichts. — Über den vergnügungssüchtigen Grafen schreibt Ries einmal (a. a. O. S. 117; Neudruck S. 139): „Graf Browne schwelgte nämlich um diese Zeit (1802) in Vergnügungen, wovon ich, da dieser Herr mir sehr wohlwollte, viel mitmachte und meine Studien dabei vernachlässigte."

Da gab es denn — soviel ihm auch Beethoven nachsah — zuweilen doch Zurechtweisungen von seinem gestrengen Lehrmeister.

Im April des Jahres 1797 widmete Beethoven der Gräfin von Browne ein erstes Werk: Zwölf Variationen (A-dur) für Pianoforte über den russischen Tanz aus dem Ballett „Das Waldmädchen" von Paul Wranizky. — „Das Waldmädchen" wurde zum ersten Male in Wien am 23. September 1796 aufgeführt**). Die Beethovensche Dedikation besagt über jenen

---

*) Reichardt: Vertraute Briefe, I, S. 335 (Brief vom Januar 1809); die Namen schreibt Reichardt häufig sehr korrumpiert.

**) Vgl. G. Nottebohm: Thematisches Verzeichnis, S. 156; im Chronologischen Verzeichnis von Thayer (S. 24) steht 3. September 1796.

russischen Tanz, daß er von Frl. Cassentini getanzt wurde, einer Tänzerin, die auch in Beethovens „Prometheus" bedeutsam hervortritt.

Daß man das ganze Variationenwerk Beethovens, wie das der Sonaten nach drei Stilperioden abstufen kann, das hat bereits Wilh. von Lenz zutreffend bemerkt: „Les Variations pour Piano de Beethoven complètent son œuvre en se partageant comme les Sonates, bienque dans une moindre mesure, les trois styles" (a. a. O. I, S. 282).

Diese Beethovenschen Variationen aus der ersten Periode sind wahrhaft bewundernswert, wenn man sich das nichts enthaltende Thema vergegenwärtigt, aus dem der junge Meister so blühendes Leben hervorgezaubert hat. Das Thema beginnt:

Besonders charakteristisch ist die bereits im Thema begründete Antizipation der Terz des tonischen Quintenakkordes (cis) im vierten Achtel, auf ruhendem Sekundakkorde (d—e—gis—h), so daß die Antizipationsnote cis zum Basse D die scharf dissonierende große Septime d—cis bildet, wobei zu Anfang des folgenden Taktes das cis als richtiger Auflösungston im Basse erscheint.

Jede Variation gibt hier schon ein neues, charakteristisches Lebensbildchen. Unsere Konservatorien sollten gerade diese Variationen den Zöglingen einer guten Mittelklasse fleißig in die Hände geben: da ist ergiebiger Stoff für vielseitige Kenntnis der Tonformen, der Technik und des Ausdrucks. Selbst im Konzertsaal würden sie sich heute noch sehr gut ausnehmen.

Daß Gräfin Browne, noch mehr ihr Gatte hochentzückt waren, begreift sich leicht. Nun schien es sogar, als sollte das Entzücken dieser musikalischen Familie dafür Beethoven zu einer

Art „gerenischen Reitersmann“ stempeln. Der junge Tonheld sollte durchaus ein chevaleresker Mann im eigentlichen Sinne des Wortes werden. Der Graf verehrte Beethoven als Gegengabe für diese Widmung ein stolzes Reitpferd. Aber mit den hippologischen Künsten sollte es bei Beethoven doch zu keiner rechten Blüte kommen. Wenigstens versichert uns sein Schüler, daß Beethoven das schöne Reitpferd „wohl einige Male ritt, aber er vergaß es bald darauf, und, was schlimmer war, auch dessen Futter. Sein Bedienter, der dieses gar bald merkte, fing an, das Pferd für Geld, zu seinem eigenen Vorteile, auszuleihen, und übergab, um Beethoven nicht aufmerksam zu machen, lange keine Futterrechnung. Endlich aber ward zu Beethovens größtem Erstaunen eine gar große eingereicht, welche ihm plötzlich sein Pferd und zugleich seine Nachlässigkeit ins Gedächtnis zurückrief“ (Ries, Notizen, S. 120, 121; Neudruck S. 142, 143).

Es ist doch bedauerlich, daß noch keines Künstlers Hand Beethoven, hoch zu Roß, im Bilde verewigt hat.

Nicht lange darauf (Juli 1789) widmete Beethoven dieser vollendeten Pianistin ein Werk, woran sie allerdings höchste Meisterschaft zu erproben hatte, gleich auf einmal drei vollwichtige Klaviersonaten (op. 10) in C-moll, F-dur und D-dur. — Wieviel wahrhaft Unsterbliches diese drei Browneschen Sonaten enthalten, das weiß heutzutage jedermann; sie sprechen es denn auch deutlich genug aus, wie hoch er diese künstlerische Gräfin schätzte.

Die erste dieser drei Sonaten — von manchem ohne zureichenden Grund, durch die C-moll-Tonart veranlaßt, eine Sonate pathétique en miniatnre genannt — hat nichts weniger als Miniaturcharakter; denn gleich der erste Satz sucht an pathetischer Schlagfertigkeit seinesgleichen; das Adagio molto in As ist voll süßester Schwärmerei und Seeleninnigkeit, während das kurze Prestissimo-Finale wie Donner und Blitz herniederfährt, daß einem der Atem vergehen möchte. Auch die zweite — vielgespielte — F-dur-Sonate verleugnet bei allem Sonnenschein

des ersten Satzes doch nimmer das echt Beethovensche tragische Wetterleuchten — siehe den zweiten Satz: Allegretto in F-moll mit dem harmonisch so unerschöpflichen Zwischenteile in Des, während das kurze Presto-Finale Beethoven von einer neuen Seite zeigt: den Kontrapunktisten im Lichte melodieerfüllten Lebens.

Die dritte Sonate dieses Wunde-Opus genießt bis heute mit Recht besondere Wertschätzung — auch in den Augen konzertierender Pianisten. Aber nicht das erste Presto (D-dur) mit dem pomphaften Oktaventhema verleiht ihr den eigentlich unsterblichen Charakter, sondern vielmehr die erste vollkommene, wirkliche Dichtung in Tönen, die Beethoven hier im zweiten Satze: Largo e mesto in D-moll gelungen ist. Das tiefsinnig düstere, melancholische Largo — das nach Beethovens Wort zu Schindler alle Schattierungen eines melancholischen Gemütes versinnlichen soll. Hier möchte man von einer heiligen Krankheit oder Melancholie reden, wenn sie sich derartig zu kunstvollster Verklärung verflüchtigen kann. Ein für alle Zeiten unvergleichliches Schöpfungsstück, durch dessen Nacht das sonnige Menuetto in D-dur wie sanfte Himmelstöne hindurchbricht. Das Rondo-Allegro bietet wohl noch genug Momente, die auf der Höhe der vorangehenden Offenbarungen stehen; allein im Ganzen dürfte es den anderen Sätzen doch nicht als ebenbürtig angesehen werden. Es kommt selbst bei Beethoven häufig vor, daß ein Finale großartigster Gesammtdichtung eher wie ein leichtes, spielendes Ausklingen, als eine Art Befreiung nach schweren Geistestaten erscheint.

Mit einem solch großen Sonatenwerke bleibt uns unsere Gräfin (Juliane?) von Browne für alle Zeiten verbunden.

Nebenbei sei auch bemerkt, daß die damals einzig in Frage kommende „Leipziger Allgemeine Musikzeitung" im zweiten Jahrgange (1799—1800) ihren Respekt vor dieser Tonschöpfung Beethovens nicht verleugnen kann, wie sehr sie auch das Nörgeln und Mäkeln dabei noch nicht lassen kann. (In Nr. 2 vom 9. Oktober 1799, S. 25 ff.)

Nicht lange nach jener großen künstlerischen Tat, im Dezember 1799, widmete Beethoven dieser hohen Gönnerin seiner Muse ein neues bescheidenes Klavierwerk: die acht Variationen in F-dur über das Thema „Tändeln und scherzen" aus der Oper „Soliman II. oder die drei Sultaninnen" von Fr. Xav. Süßmayer. Diese Oper wurde in Wien zum ersten Male im September 1799 aufgeführt.*) Das Thema hat folgenden Anfang:

Das Thema ist trotz des charakteristisch schweren fünften Taktes im Tritonus leicht und anmutig.

Die „Leipziger Musikzeitung" im oben erwähnten Jahrgang fertigt diese acht Variationen so obenhin ab (Nr. 24 vom 12. März 1800, S. 425—426): „Leicht und gefällig, ohne sonst eben Hervorstechendes zu haben. Nr. 8 als Allegro vivace hat einen imitierten Satz. Dies läßt sich von diesen Variationen sagen, und — mehr nicht, wenn man unparteiisch sein will. Ein Komponist wie Beethoven hat zu großen Forderungen verwöhnt."

Nun, wenn man unparteiisch sein will, wird man heute — länger als ein Säkulum nach obigem Verdikte — diese acht Variationen als ein reizvolles Tonspiel aufs Angelegentlichste empfehlen können. Der klavierspielenden Jugend werden sie sehr willkommen und höchst lehrreich sein.

---

*) Nach Nottebohms Verzeichnis, S. 158. Die erste Ausgabe nennt nur sechs Variationen. In Thayers Chronologischem Verzeichnis, S. 31, heißt es: „Süßmayers Oper wurde zum ersten Male aufgeführt 1. Oktober 1799"; Nottebohms spätere Schrift (1868; Thayer 1865) dürfte wohl den Vorzug beanspruchen.

Wie instruktiv in rhythmischer Beziehung bei aller Schönheit ist beispielsweise die dritte Variation, von welcher der Anfang hier stehen möge (Thema im Basse):

Var. III. p usw.

Die siebente Variation bietet sogar auf Grund des simplen Motivs ein reich ausgesponnenes Adagio molto ed espressivo mit vielen 64stel Passagen — wie denn fast alle Variationen reichlich Gelegenheit bieten, glänzende Fertigkeit zu entfalten. Man gebe sie also fleißig den Schülern in die Hände.

Die Gräfin (Juliane?) von Browne wird aber auch noch mit einem neuen großen Sonatenwerke in Verbindung gebracht, mit keinem geringeren als op. 31, den drei Sonaten in G-dur, D-moll und Es-dur. Bekanntlich sieht man dieses Opus mit der tiefsinnigen D-moll-Sonate gegenwärtig ohne jede Widmung: ein für die Zeit seiner Entstehung wohl einzig dastehendes Vorkommnis in Beethovens Geschichte. In Wahrheit ging es auch bei der Publikation dieser Sonaten eigentümlich genug zu. Erst erschienen nur die ersten zwei, höchst wahrscheinlich im Jahre 1802 komponierten Sonaten ohne Opuszahl 1803 in Nägeles Sammlung zu Zürich*) bald darauf als Édition très correcte, œuvre 31 bei Simrock in Bonn. Später wieder, erst die beiden, dann alle drei Sonaten bei Cappi in Wien als op. 29; sogar als op. 33 florierten diese Sonaten — bis sich endlich die Opuszahl 31 als maßgebend herausstellte — wann? ist unbestimmt.

*) Vgl. G. Nottebohm: Verzeichnis, S. 35; Thayer: Chronologisches Verzeichnis, S. 48. — Noch im Jahre 1805 erschienen alle drei Sonaten als op. 29.

9*

Wichtiger für uns ist jedoch der Umstand, daß von diesen drei Sonaten Ausgaben mit der Widmung an Gräfin von Browne vorhanden gewesen sein müssen.

Wilhelm von Lenz hat geradezu die Aufschrift: Trois Sonates, sol majeur, rè mineur, mi bé mol. Œuvre 31. Dédiée à la comtesse Browne*) und ebenso weiterhin in seinem „Catalogue“ unter Opus 31: „dédiées à la comtesse Browne, comp. en 1803“. Lenz ist einer der allervertrautesten Kenner der Beethovenschen Werke: wenn er so etwas schreibt, dann hat er jedenfalls derartige Ausgaben vor Augen gehabt. Daß auch seine Arbeiten in betreff der Katalogisierung Beethovenscher Werke Anerkennung fanden, geht besonders aus dem großen anerkennenden Schreiben der Breitkopf & Härtelschen Verlagshandlung an ihn hervor —, welches eine Folge der kritischen Bemerkungen war, die von Lenz seinerseits nach der ersten Ausgabe des thematischen Verzeichnisses der Werke Beethovens (1851) an die Verlagshandlung gerichtet hatte. Wenn die neue Ausgabe (1868) Vieles richtiger hat, als die erste, so gebührt von Lenz ein gut Teil dieser Vervollkommnung. Dieser Autor muß auch von der gegenwärtigen Beethovenforschung weit mehr berücksichtigt werden.

In seinem Supplementartikel über den „Thematischen Katalog“ von 1851 wird von Lenz unter seinen „Rémarques“ als Nr. (7) mehrmals betont: „Des omissions de dédicaces de moindre impertance, mais qui ne laissent cependant pas d’être un moyen d’interprétation critique se remarquent à l’op. 23, op. 24, op. 31, op. 38, op. 65, op. 68 dans les Variations No. 1, No. 8, No. 10a, No. 5b.“

Auch noch in seinem späteren Hauptwerke im Jahre 1860

---

*) Vgl. von Lenz: Beethoven et ses trois styles, I, S. 245; II, S. 114. — Das Supplement über „Le catalogue thématique de l’œuvre de Beethoven, publié par Breitkopf & Härtel“, II, S. 256; die „Rémarque 17“, ib. II, S. 261; endlich das Schreiben von Breitkopf & Härtel an von Lenz (deutsch), ib. II, S. 262—264.

gibt es von Lenz als positiv an: „Drei Sonaten für Pianoforte (G-dur, D-moll, Es-dur), der Gräfin Browne gewidmet". — „In dem Thematischen Kataloge von Breitkopf fehlt die Dedikation.*) Das Resultat dieser Erörterung ist, da Beethoven höchst wahrscheinlich die drei Sonaten op. 31 seiner verehrten Freundin Gräfin von Browne im Manuskript gewidmet hat, daß daraufhin Ausgaben mit dieser Widmung wohl in Rußland erschienen, und daß späterhin Beethoven aus unbekannten Gründen diese Widmung zurückzog.

Bald nach der Veröffentlichung dieses Sonatenwerkes (op. 31) verschwindet die Familie von Browne aus Beethovens Kreise; wahrscheinlich kam Graf von Browne um diese Zeit (1805) als österreichischer Gesandter nach Petersburg.

In seinem Hauptwerke über Beethoven bezeichnet Wilhelm von Lenz den Grafen Browne wieder als Sohn des Generalgouverneurs von Livland. Danach wäre unsere Gräfin Browne, geb. Vietinghoff, „eine besonders schöne Erscheinung", in Wien gestorben. Ihr Mann, der Brigadier, war im Jahre 1802 Eigentümer vom Schloß Smilton in Livland**).

Von einem späteren Verkehr — als 1804/5 — zwischen Beethoven und diesem kunstvornehmen Grafenhause ist nichts bekannt. Immerhin bedürfen die Personalien noch weiterer Aufklärung.

VIII.

Gräfin Babette von Keglevics (Fürstin Odescalchi).

Die Anzahl bedeutsamer Tonwerke, die Beethoven der Gräfin Babette von Keglevics und ihr auch noch nach ihrer Verheiratung als Fürstin Odescalchi gewidmet hat, gibt schon allein den zwingenden Beweis ab, daß die Beziehungen des

---

*) Vgl. W. von Lenz: Beethoven, eine Kunststudie im „Kritischen Katalog" (Bd. 3—5), Hamburg 1860, I. Bd., 2. Teil, S. 137.

**) W. von Lenz, a. a. O. I, Bd. I, 1. Teil, S. 17 und 18.

Meisters zu dieser Dame besonders lebhafte waren. Die Tradition geht weiter und behauptet ernstlich, daß Beethoven's Herz in Liebe zu dieser Gräfin — seiner Schülerin — entbrannt war.

Anna Luise Barbara (Babette) von Keglevics-Buzni entstammt einem sehr alten, berühmten, Kroatien und Ungarn angehörenden Geschlechte, das schon in sehr früher Zeit in Griechenland, Albanien und Bosnien geblüht haben soll. Den Beinamen Buzni führt es vom Stammschlosse Buzni in Bosnien, einer früher für unüberwindlich gehaltenen Bergfestung.*) Mit Skanderbeg, türkischen Kaisern, rühmt sich das Geschlecht bekannt zu sein.

Interessant ist die Bedeutung des Namens „Keglevics". Ein Sprößling des Geschlechts Peter I. (1300) hatte zwei Söhne: Kegel und Martinus. Von dem älteren Sohne Kegel stammt nun der Name Keglevics = Kegelsohn, Sohn des Kegel ab.**) Die Silbe „vich" oder „vics" ist im Serbischen ein ähnliches Patronymikon wie das russische „witsch" = *υἱός* (Sohn), der griechischen Patronymikal-Endung *ιδης* entsprechend (*Πηλείδης*, *Τυδίδης*, Pelide, Tydide, Atride usw.). Ähnlich sind im Serbischen: Petrovich = Sohn des Peter, Vukovich = Sohn des Vuk und andere mehr.

Wie so manche ungarische Magnatengeschlechter, so wird auch die Keglevicssche Familie ihr ständiges Hotel in Wien gehabt haben, um da entweder Jahre hindurch, oder doch wenigstens die Winterzeit zu verleben.

Die junge, sehr musikalische Gräfin Babette ward, wie so viele andere vornehme Damen, Beethovens Schülerin im Klavierspiel.

---

*) Ernst Heinr. Kneschke: Deutsche Grafenhäuser der Gegenwart; Leipzig 1852—59, III. Bd., S. 194.

**) Kneschke, a. a. O. — C. von Wurzbach: Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich, XI. Bd. (1864), S. 123—124. — Das Geschlecht heißt auch Keglevits.

Als Otto Jahn im Jahre 1852 eine Unterredung mit Gräfin Gallenberg (Guicciardi) hatte, gab ihm diese Herzensdame Beethovens auch allerlei Aufschlüsse über die Art, wie er seines Lehramtes waltete. Der strenge Lehrer nahm keine Bezahlung an — aber Wäsche als Handarbeiten der Schülerinnen. „Er unterrichtete so auch Gräfin Odescalchi, die Baronin Erdmann; man ging zu ihm oder er kam.“*)

Aus weit neuerer Quelle wissen wir jedoch, wie nonchalant Beethoven als Lehrer gerade der Gräfin Babette gegenübertrat.

Ein Neffe unserer Gräfin schrieb an G. Nottebohm über die ihr gewidmete Sonate in Es (op. 7) und dabei über die Art seines Lehrertums: „Die Sonate wurde von Beethoven für sie, als sie noch Mädchen und er ihr Lehrer war, komponiert. Er hatte die Marotte — eine von den vielen — daß er, da er vis-à-vis von ihr wohnte, in Schlafrock, Pantoffeln und Zipfelmütze zu ihr ging und ihr Lektionen gab.“

Das will viel sagen. Danach erscheint die Tradition gewiß glaubwürdig, daß Beethoven in diese — freilich nicht schöne — Gräfin „verliebt“ und auch nicht ohne Erhörung geblieben war. Gab man doch der Es-dur-Sonate selbst das wenig geschmackvolle und noch weniger passende Epitheton „Die Verliebte“.

Die der Gräfin Babette gewidmete viersätzige Sonate in Es erschien im Oktober 1797.

Diese glanzvolle, von gesundestem Leben strotzende Sonate — mit Recht ein Liebling zarter Jungfrauen — ist gleichwohl durch ein höchst erhabenes Largo ausgezeichnet, von dem noch weit mehr, als von anderen Adagios Beethovens gilt, daß es eine heilige religiöse Tiefe atmet und die Seele zu höchster Andacht stimmt. So haben längst W. von Lenz und A. B. Marx Beethovens Geist erschaut. Wer sollte hier einem von Lenz etwa eine gewisse Über-

*) Gustav Nottebohm: Zweite Beethoveniana. Nachgelassene Aufsätze; Leipzig 1887 (Herausgeber Mandyczewsky), S. 512 (Kap. XLVIII: Der dritte Satz der Sonate in Es-dur, op. 7).

schwänglichkeit verargen, wo er beim Largo ausruft:*) „Eine Passionsmusik für Klavier. Gläubig spricht die Seele im zwölften Takte vor Schluß der erhabenen Szene: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt!“ Welche Himmelsruhe quillt nicht aus dem hohen e in das vertrauende Herz: „Fürchte dich nicht, ich bin bei dir!“

Um so bedauerlicher, daß von Lenz mit der ganz eigenartigen Inspiration des Trio im dritten Satze (Allegro) in Es-moll nichts anzufangen weiß. Solches Beethovensche Triolenwogen birgt echte, geheimnisvolle Melodienunendlichkeit in sich: nirgends dürfte man den ureigenen Beethovengeist so heraushören, wie bei derartigen Tongebilden. — A. B. Marx folgt hier besser der Beethovenspur nach, wenn er beim sogenannten Scherzo sagt: „— und wendet sich (im Trio) jenem unruhvollen, grübelhaften Brüten zu, für das die Franzosen ein schönes Wort „ruminer“ vor uns voraus haben“**) Besser noch in einem anderen Werke: „— für den ganzen Satz könnte des Dichters Wort:

Im Windgeräusch
In stiller Nacht

sinndeutend sein. Er hat so wenig eine hervortretende Melodie, als das Windesgeräusch artikuliert ist, die Melodie liegt im Zusammenklang der Töne.“***) Auf einer von Nottebohm veröffentlichten Skizze der Sonate op. 7 steht von Beethovens Hand „geschrieben und gewidmet der Con — B — l. (als Andenken seines Aufenthalts in P.)“ Danach hat Beethoven die Komtesse in Preßburg besucht. (Vgl. Nottebohm: Zweite Beethoveniana, S. 506.) Preßburg war der Wohnsitz des Fürsten Odescalchi. Otto Jahn weiß über sie nach Czernyschen Mitteilungen zu er-

---

*) v. Lenz: Kritischer Katalog, I. Bd., 1. Teil, S. 78.

**) A. B. Marx: Beethovens Leben, 2. Aufl., I, S. 156 und 157 (1863).

***) A. B. Marx: Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke, 2. Aufl. (Ed. A. G. Behncke), S. 42 (1875).

zählen: Er soll in die sehr schöne Gräfin verliebt gewesen sein. Die Sonate in Es $^{6}/_{8}$ hieß „Die Verliebte“.

Etwa zwei Jahre nach dieser Dedikation erhielt Gräfin Babette (1799) von ihrem Lehrer dessen zehn Klaviervariationen über das Salierische Duett: „La stessa, la stessissima“ aus dessen Oper „Falstaff ossia le tre burle“. — Diese Oper ward am 3. Januar 1790 zum ersten Male am Wiener Hofoperntheater aufgeführt.*) Merkwürdigerweise gibt hierbei die kritische Gesamtausgabe Beethovenscher Werke von Breitkopf & Härtel gar keine Dedikation an.

Diesmal schien es selbst Beethovens Geniekraft nicht beschieden zu sein, aus Salieris dürftigem Thema etwas Fesselndes herauszugestalten. Hier der Anfang des Themas:

Andante con moto.

Chromatisches, selbst etwas Fugiertes bieten ja Interessantes genug; sonst hat nur die neunte Variation ein eigenartiges Gesicht.

Im Februar des Jahres 1801 vermählte sich Gräfin Babette mit dem in Preßburg residierenden Fürsten F. Innocentius von Erba-Odescalchi (geb. 22. Juli 1778).**)

Etwa einen Monat nach ihrer Vermählung ward der jungen Fürstin Beethovens erstes Klavierkonzert in C dur (op. 15) gewidmet (März 1801).

---

*) Thayer: Chronologisches Verzeichnis, S. 31. — Nottebohm: Thematisches Verzeichnis, S. 157.

**) Vgl. G. Nottebohm: Zweite Beethoveniana, S. 512. — Gothaischer genealogischer Kalender auf das Jahr 1818 (55. Jahrgang), S. 90—91.

Das Konzert — der Zeit nach später als das in B-dur (op. 19) komponiert — ist unteren besonderen Wehen des Komponisten wenigstens zum Abschluß gebracht worden; es ist höchstwahrscheinlich im Jahre 1796 entstanden, jedenfalls nicht später, da Wegeler im Jahre 1796 wieder Wien verließ. Aus den lehrreichen Anmerkungen, die Wegeler an einen Beethovenbrief vom 29. Juni 1800 (oder 1801) knüpft, geht hervor, daß Beethoven erst am Nachmittage des zweiten Tages vor der Aufführung das Rondo schrieb — „und zwar unter ziemlich heftigen Kolikschmerzen, woran er häufig kränkelt" (Wegeler: Notizen, S. 36; Neudruck S. 46). Der Freund und Arzt Wegeler half nach Möglichkeit, während im Vorzimmer vier Kopisten saßen, denen Beethoven jedes fertige Blatt sogleich übergab.

Das ist also das erste Werk, das Beethoven seiner Schülerin Babette als Fürstin „à Son Altesse Madame la Princesse Odescalchi" widmete.

Und zwei Jahre später wurde der Fürstin ein zweites und letztes, in musikalischer Beziehung wichtiges Werk von Beethoven gewidmet: die Sechs Variationen für das Pianoforte in F-dur über ein Originalthema (op. 34). Die im Jahre 1802 komponierten Variationen erschienen im Jahre 1803.

Beethoven wußte sehr wohl, einen wie bedeutsamen Schritt er mit diesem Variationenwerk über seine bisherigen derartigen Kompositionen hinaus getan hatte. Er hat uns darüber in einem Schreiben an die Verlagshandlung von Breitkopf & Härtel in Leipzig vom 26. Dezember 1802, das früher in Otto Jahns Besitze war, deutlich aufgeklärt. Der Brief an die Firma lautet: „Statt allem Geschrei von einer neuen Methode V. (= Variationen), wie es unsre Hrn. Nachbarn die Gallo-Franken machen würden, wie z. B. ein gewisser Fr. Komponist Fugen apres une nouvelle methode, welche darin besteht, daß die Fuge keine Fuge mehr ist, usw. — so habe ich doch gewollt den Nichtkenner darauf aufmerksam machen, daß sich wenigstens diese V. von anderen

unterscheiden, und das glaubte ich am ungesuchtesten und innerklarsten mit dem kleinen Vorbericht, den ich Sie bitte sowohl für die kleinen als die größeren V. zu setzen, in welcher Sprache oder in wie vielen das überlasse ich Ihnen, da wir arme Deutsche nun einmal in allen Sprachen reden müssen." — Der Vorbericht Beethovens lautet: „Da diese V. sich merklich von meinen früheren unterscheiden, so habe ich sie, anstatt wie die vorhergehenden nur mit einer Nummer (nämlich z. B. No. 1, 2, 3 usw.) anzuzeigen, unter die wirkliche Zahl meiner größeren musikalischen Werke aufgenommen, um so mehr, da auch die Themas von mir selbst sind. Der Verfasser."*)

Diese Variationen, mit Recht bis heutzutage ein Liebling der klavierspielenden Welt, eröffnen dem Variationenstil mit einem Schlage ein neues Reich — ein neuer Beweis, wie hoch diese Beethovenfreundin auch nach ihrer Verheiratung in des Meisters Wertschätzung verblieb.

Unbegreiflich ist es, wie der so tief in Beethovens Tongeist eingedrungene Ad. Bernh. Marx diese F-Variationen als so leicht im Geiste befinden kann. „Dies Werkchen," sagt er (Beethoven, 1. S. 65), „dem man neben so bedeutenden Vorgängern (es ist vor oder in dem Jahre 1803 herausgegeben) unmöglich höheren Wert beimessen kann, scheint gleichwohl dem Komponisten lieb gewesen zu sein." Allerdings dürfen diese Variationen, denen auch Marx einen Fortschritt in der Form nicht abspricht, einen hohen inneren Wert beanspruchen.

Der sonst sehr gestrenge Leipziger Areopag hat denn auch — und das sei ihm zum Ruhme angerechnet — diesem Werke uneingeschränkte Anerkennung gezollt. Zwei Sätze dieser allerersten Kritik aus dem Jahre 1803**) seien hier zum besten ge-

---

*) B. S. Br. Nr. 63, I. Bd., 2. Aufl. Der Vorbericht steht auch in Thayers „Chronologischem Verzeichnis", S. 50 (1865); hier steht „mit den vorhergehenden" statt des Besseren „wie die vorhergehenden".

**) Leipziger Allgem. Musikalische Zeitung (11. März 1803), V. Bd., S. 556.

geben. „Die Var. sind sehr schön“ — heißt es — „und in einer eigenen, auch von den früheren Variationen dieses Verf. verschiedenen Weise.“ Ferner: „Alles greift so ineinander und macht ein schönes, gerundetes Ganzes. Die Var. sind nicht allzu schwer auszuführen; man lasse sich durch die vielgeschwänzten Noten nicht abschrecken.“

Der unerklärlich feierliche Charakter der F-dur-Tonart tritt hierin besonders klar in die Erscheinung. Unsere Musikphysiker, resp. Mathematiker wissen so viel von Ober- und Untertönen, von Differenz- und Sommationstönen zu vermelden; wenn es ihnen mit Hilfe ihrer akustischen Experimente doch wenigstens gelingen wollte, an den Tag zu bringen: weshalb die Es-dur-Tonart an sich einen besonders religiösen Charakter trägt, daß ihr die F-dur-Tonart darin zunächst steht — und in dritter Reihe dann die D-dur-Tonart. Damit würden sie dem Musiker wirklich imponieren können.

Aus diesen F-Variationen also klingt der echte orgelartige Geist hervor. Bezeichnend ist hier auch der frappante Wechsel der Tonarten in den einzelnen Variationen; mit Feinfühligkeit werden Tonarten gewählt, die dem angedeuteten religiösen Charakter am besten eignen; die erste Variation D-dur, unmittelbar nach F-dur, dann B-dur, G-dur, Es-dur, C-moll und zuletzt wieder F-dur.

Auch in bezug auf Tonformen bieten diese Variationen eine Fülle von Neuheiten dar; so erinnert z. B. die zweite Variationi n B an Jagd- und Hörnerklang; die vierte ist von Beethoven als Menuett bezeichnet, die fünfte als Marcia — ein Trauermarsch in nuce. — Es ist, als wenn diese Variationen ein ganzes Waldidyll erzählen. Für diejenigen, die sich darin üben möchten, den Tongeist als solchen, ohne daß ein Programm beigegeben ist, zu erfassen, ist hier ein geeigneter Boden vorhanden, hic Rhodus, hic salta.

Mit dem Jahre 1903 scheinen die intimeren Beziehungen zwischen Beethoven und dem Odelscalchischen Hause ihr Ende

erreicht zu haben, aber nicht der Verkehr überhaupt, für dessen Vorhandensein mancherlei Zeugnisse vorliegen.

Und das ist auch nicht zu verwundern: denn der junge Fürst, in dessen palastartigem Hause fleißig musiziert wurde, war selbst nicht wenig musikalisch und allgemein künstlerisch begabt. Reichardt schildert (1809) einmal einen angenehmen Liebhabertheater-Abend, der einem Musikabend bei der Fürstin Kinsky voraufging. Dabei wurde das von Frau Weißenthurn zu einem Schauspiel umgeschaffene „Waisenhaus" gegeben. Unter den Mitwirkenden zeichnet sich auch ein Fürst Odescalchi, jedenfalls der unsere, aus. „Die Gräfin Kienburg" — erzählt Reichardt*) „und mein lieber Landgraf von Fürstenberg spielten wieder vortrefflich; aber auch ein junger Fürst Odercalchi (!) und die Grafen Bräuner und Schafgotsch spielten überaus gut."

In späterer Zeit kam der Fürst auch zu höherem musikalischen Ansehen; er ward ein bedeutendes Vorstandsmitglied in der sich damals erst entfaltenden „Gesellschaft der Musikfreunde". Im Jahre 1819 war er sogar stellvertretender Präses. Und als um diese Zeit die Unterhandlungen der Gesellschaft mit Beethoven wegen des ihnen zu schreibenden Oratoriums im Zuge waren: da verkehrte der Fürst Odescalchi — wie aus dem Fischhoffschen Manuskripte hervorgeht — selbst darüber mit Beethoven.

Jene in der Berliner Königlichen Bibliothek aufbewahrte Fischhoffsche Handschrift über Beethovens Leben enthält nämlich Folgendes (auf Blatt 17b): „Noch im Nov. 1819 äußerte er (Beethoven) gegen den Herrn Fürsten von Odescalchi, damaligen Stellvertreter des H. Präses, daß es ihm selbst am Herzen liege, das Werk zu liefern." Das Werk blieb freilich Beethoven der „Gesellschaft der Musikfreunde" schuldig.

---

*) Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien, I, S. 409 (25. Brief; Wien, 15. Februar 1809).

IX.

Frau Dr. Christine Frank (Gerardi).

Im Jahre 1857, also dreißig Jahre nach Beethovens Tode, wurde die Musikwelt zum ersten Male auf eine „Mademoiselle de Gerardi“ aufmerksam gemacht, an die Beethoven ein artiges Schreiben gerichtet hatte. Es ist das Verdienst der „Niederrheinischen Musikzeitung“, durch den in Nr. 30 vom 26. September 1857 veröffentlichten Beethovenbrief die Bekanntschaft mit „Mademoiselle de Gerardi“ vermittelt zu haben.*)

Als Einleitung zur Darstellung über Frau Frank-Gerhardi, wie über Beethovens Lieben im allgemeinen dient am besten Otto Jahns Aufzeichnung über den Dr. Bartolini (vgl. dessen Beethoven-Nachlaß), nämlich: „B(eethoven) hatte gewöhnlich eine Flamme, die Guicciardi, Frau v. Frank, Bettina Brentano, daneben miselte er auch gewöhnlich, wobei er nicht immer gut wegkam. B. ließ seine Sonaten am liebsten durch Fr. v. Ertmann spielen, er selbst tat es schon nicht gern.“

Weitere Verbreitung gewann der Brief besonders durch A. B. Marx, der ihn in seinem Beethovenwerke (II, S. 110) zum Abdruck brachte, ohne die „Niederrheinische Musikzeitung“ zu erwähnen; jedenfalls hat ihm das Autograph des Briefes vorgelegen.

Von da ab ward der Impuls zu Forschungen über diese

*) Der dort im 5. Jahrgang, S. 312 veröffentlichte kurze Artikel (durch von C. M.) betrifft die Autographenschätze des verstorbenen k. k. Gubernialrats Karl Ronner von Ehrenwardt in Leipzig bei T. O. Weigel, die am 26. Oktober d. J. (1857) „unter den Hammer kommen“. Es waren 3000 Nummern. — Dann heißt es dort: „Es ist uns geglückt, eine Kopie von dem sub 562 verzeichneten Briefe Beethovens zu erhalten. — Der Brief ist an Fräulein Gerardi gerichtet, eine Seite in Quart, das zweite Blatt enthält die Adresse ‚A Mademoiselle de Gerardi‘ und das Siegel. Der Brief ist äußerst deutlich geschrieben und lautet.“ — (Folgt der bekannte Brief.)

terra incognita im Beethovenreiche gegeben: und die späteren Biographen, besonders Nohl und Thayer, haben auch mancherlei aus der Geschichte dieser Dame vorgetragen.

Aus dem Briefe*) geht hervor, daß Fräulein Gerardi, ohne Beethoven persönlich zu kennen, ihm ein Gedicht zum Preise seines Tongenius zugesandt hatte. Beethoven ist gerührt und antwortet der unbekannten Hymnendichterin: „Meine liebe Fräulein G., ich müßte lügen, wenn ich Ihnen nicht sagte, daß die mir eben von Ihnen überschickten Verse mich nicht in Verlegenheit gebracht hätten; es ist ein eigenes Gefühl, sich loben zu sehen, zu hören und dann dabei seine eigene Schwäche fühlen, wie ich; solche Gelegenheiten betrachte ich immer als Ermahnungen, dem unerreichbaren Ziele, das uns Natur und Kunst darbeut, näher zu kommen, so schwer es auch ist." Dann rühmt Beethoven die „wahrhaft schönen" Verse, die nur den einen Fehler an sich tragen, daß sie kraft ihrer Phantasie stark übertreiben. — Der besungene Tondichter wünschte natürlich eine ihm so huldigende Dame kennen zu lernen: „Daß ich wünsche, den Dichter oder die Dichterin kennen zu lernen, können sie wohl denken," schreibt er am Ende. Und so war die persönliche Bekanntschaft eingeleitet, aus der sich sehr bald ein enthusiastischer Freundschaftsbund entspinnen sollte.

Wer war dieses Fräulein Gerardi?

Über die Familie des späteren Gatten dieser Dame ist in den neueren Biographien wohl manches Wissenswerte enthalten, über die Familie Gerardi selbst aber wenig.

Aus einer Darstellung Dr. Sonnleithners**) entnehmen wir das folgende: „Sie war die Tochter eines Hofbeamten Kaiser Leopolds II. Der Vater war nebst seiner Familie aus

---

*) B. S. Br. Nr. 29, I. Bd., 2. Aufl.

**) Dieses von Thayer (II, S. 58—59) vorgeführte Zeugnis kann nicht einmal als ein streng wissenschaftliches gelten; denn Thayer gibt nicht an, woher die Sonnleithnersche Quelle stammt, ebenso wenig, ob er jene Mitteilungen direkt von Dr. Sonnleithner vernommen habe.

Toskana nach Wien gekommen, als Leopold II. durch den Tod Josefs II. zum Throne berufen wurde. Die Tochter war eine ausgezeichnete Sängerin, blieb stets nur Dilettantin und sang vorzüglich in Konzerten zu wohltätigen Zwecken (deren sie selbst veranstaltete) oder für ausgezeichnete Künstler."

Von allen Seiten wird Christine Gerardi als außerordentliche Sängerin gerühmt. Vater Haydn schätzte ihr Talent ungemein und soll im Jahre 1779 die „Eva" in seiner „Schöpfung" für Christine, die „größte Sängerin Wiens", geschrieben haben;*) nach anderen die Rolle des Engel Gabriel.**) Sehr bald nach ihrer im Jahre 1798 vollzogenen Verheiratung mit dem Arzte Dr. Joseph Frank bildet sie in ihrem Wiener Hause einen geistigen Mittelpunkt. Beethoven und andere große Komponisten, wie Haydn und Paer, fahren fort, ihr musikalisches Ingenium zu bewundern und zu fördern. Es gilt als Ehre und Gewinn, in den von ihr veranstalteten Musikakademieen mitzuwirken.

Wir haben schon früher gehört, daß Christine Gerardi-Frank in der Wiener Gesellschaft zu den Schönen gehörte, die man als Beethovens „Flammen" bezeichnete. — Jedenfalls läßt der zweite Brief Beethovens an dieselbe in bezug auf vertraulich ungebundenen Ton nichts zu wünschen übrig. Der nun folgende Brief ist jedenfalls noch an Fräulein Gerardi gerichtet.***) Beethoven schreibt:

---

*) L. Nohl: Neue Briefe Beethovens (1867), S. 4, Anmerkung; derselbe: Beethovens Leben, II, S. 481, wo diese Notiz des Berliner Archivs der Zeit und ihres Geschmacks vom Jahre 1800 (II, S. 482) enthalten ist: „Wiens größte Sängerin Gerardi, nunmehr Gattin des berühmten Arztes Frank des Jüngeren."

**) Vgl. Albert Sowinski: Les Musiciens Polonais et Slaves anciens et modernes usw., Paris 1857, wo es S. 199 im Artikel über Madame Frank heißt: „Cette dame possédait une fort belle voix et chanta en 1809 à Wilna le rôle l'Ange-Gabriel, dans la Création de Haydn, qui fut exécutée en polonais." — Vgl. auch C. Wurzbachs Lexikon, IV, S. 325 (Wien 1858).

***) B. S. Br. Nr. 30, I. Bd., 2. Aufl.

„Liebe Ch. Sie haben gestern etwas hören lassen wegen des Konterfei von mir — ich wünschte daß Sie dabei doch etwas behutsam verführen, ich fürchte wenn wir das Zurückschicken von Seite der F. wählen, so möchte vielleicht der fatale B. oder der erzdumme Joseph sich hinein mischen, und dann möchte das Ding noch auf eine Schikane für mich gemünzt werden und das wär wirklich fatal, ich müßte mich wieder rächen und das verdient denn doch die ganze populasse nicht — suchen Sie das Ding zu erwischen so gut als sichs tun läßt, ich versichere Sie, daß ich hernach alle Maler in der Zeitung bitten werde, mich nicht mehr ohne mein Bewußtsein zu malen, dachte ich doch nicht, daß ich durch mein eigenes Gesicht noch in Verlegenheit kommen könnte. Wegen der Sache [?]*) wegen des Hutabziehens, das ist gar zu dumm und zugleich zu unhöflich als daß ich so etwas rächen könnte, erklären Sie ihm doch die Rechte des Spaziergehens — adie, hol Sie der Teufel."

So viel aus dem dunklen Inhalte dieses Schreibens zu entnehmen ist, hat irgend ein Maler Beethoven sozusagen hinterrücks gemalt. Das gewiß nicht meisterlich ausgefallene „Konterfei" ist vermutlich bekannter geworden, als es Beethoven lieb sein mochte, so daß er Verwahrung einlegen mußte, ohne den unbekannten Porträtkünstler vor den Kopf stoßen zu wollen. — Der „fatale B." ist möglicherweise Stephan von Breuning und der „erzdumme Joseph" am Ende gar Christinens Verehrer Joseph Frank, ihr späterer Gatte, woraus sich allerdings eine wunderliche Situation ergab: Beethoven scheint von Eifersucht ob des jedenfalls bevorzugten Joseph Frank geplagt gewesen zu sein.

Christinens Gatte, Dr. Joseph Salesius Frank, der Sohn des hochberühmten Dr. Johann Peter Frank (1745 bis 1821), wirkte neben seinem Vater zu Pavia, Wien und

*) So Nohl, dessen Lesart trotz des Fragezeichens unbedenklich erscheint; Thayer macht unbedenklich eine „Sara" aus dieser „Sache". Das Problematische beruht bei Thayer.

Wilna († 1842 in Como). Zu Anfang unseres Jahrhunderts lebte das Ehepaar noch in Wien.

Als von Frau Galvani-Willmann die Rede war, wurde bereits eines von Frau Dr. Christine Frank veranstalteten Konzerts (am 30. Januar 1801) Erwähnung getan, in welchem auch Beethoven mitwirkte. In den betreffenden Anzeigen der Madame Frank (auch von Frank genannt) kamen die Mitwirkenden, als: Punto (Stich), Madame Galvani, Simoni zu kurz, so daß sich Beethoven veranlaßt sah, eine etwas scharfe Mahnung an seine ehemalige „liebe Ch." zu richten, wie folgt:

„Ich glaube Sie meine Beste erinnern zu müssen, daß bei der zweiten Ankündigung unserer Akademie Sie wieder nicht Ihren Mann vergessen lassen sollen, daß diejenigen, die diese A. durch ihre Talente unterstützen, dem Publiko ebenfalls bekannt gemacht werden — so ist es Sitte, ich sehe auch nicht ein, wenn dieses nicht geschieht, was dann das Auditorium zahlreicher machen soll, welches doch der Hauptzweck dieser A. sein soll; — Punto ist nicht wenig aufgebracht darüber, und er hat auch Recht, und es war mein Vorsatz, noch ehe ich ihn gesehen, Sie daran zu erinnern, indem ich mir es nicht anders als durch eine große Eile oder große Vergeßlichkeit erkläre, daß es nicht geschehen ist. Sorgen Sie also jetzt meine Beste dafür, indem wenn es nicht geschehen wird, Sie sich sicheren Verdrießlichkeiten aussetzen werden. — Nachdem ich mich einmal durch andere und durch mich bestimmt überzeugt habe, daß ich ich in dieser A. nicht unnütz bin, so weiß ich, daß nicht sowohl ich, als auch Punto, Simoni, Galvani eben das nemliche fordern werden, daß das Publikum auch mit unserem Eifer für das wohlthätige Gute dieser A. bekannt gemacht werde, sonst müssen wir alle schließen, daß wir unnütz sind — ganz Ihr L. v. Beethoven."

Der Ton dieses Briefes läßt an Schärfe und Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Sic transit gloria mundi — dürfte

man hierbei wieder ausrufen, wenn man sich vergegenwärtigt, daß diese Christine allgemein zu den „Flammen" Beethovens gerechnet ward.

Es scheint, daß Beethovens Verkehr im Dr. Frankschen Hause von da ab ein immer kälterer wurde.

Eine Zeitlang war Dr. Frank auch Beethovens Leibarzt im eigentlichen Sinne des Wortes; nur ist es unentschieden, ob dieser Dr. Frank senior oder Dr. Frank junior Christinens Gatte war. — In dem bekannten langen Schreiben Beethovens an Wegeler vom 29. Juni 1800 (oder 1801) heißt es da, wo Beethoven von seinem Diarrhöeleiden erzählt: „Frank wollte meinem Leibe den Ton wieder geben durch stärkende Medizinen, und meinem Gehör durch Mandelöl, aber prosit! daraus ward nichts, mein Gehör ward immer schlechter und mein Unterleib blieb immer in seiner vorigen Verfassung; das dauerte bis voriges Jahr im Herbst, wo ich manchmal in Verzweiflung war."

Die dazu beigegebene Notiz Wegelers nennt hier Peter Frank. Direktor der medizinischen Studien in Pavia usw., also Frank Vater, nicht Joseph Salesius. — Wegeler bemerkt des weiteren: „Beethoven unterstrich wahrscheinlich das Wort Ton, weil er es mit der schönen Bedeutung, die er kannte, nicht in Einklang bringen konnte, — oder lachte er darüber?"

Wenn nun auch Beethoven nach dem Jahre 1801 aus dem Gesichtskreise seiner einstigen „Flamme" Christine verschwindet, so wollen wir doch noch ein weniges aus ihrem späteren Leben aufzeichnen. — Wir wissen bereits, daß sie längere Zeit in Wilna lebte, wo ihr Gatte als Arzt wirksam war. Zu Anfang des Jahres 1809 war sie — wenn Reichardt in seinen Reisebriefen richtig erzählt — bereits wieder in Wien, während ihr Gatte noch in Wilna verblieb. Reichardt schreibt unterm 25. Februar 1809:*) „Das Frankesche Haus ist sonst hierselbst in Wien ein ganz ausgezeichnetes musikalisches Haus

*) Vertraute Briefe; Amsterdam 1810, I, S. 448 (27. Brief).

gewesen. Die Gemahlin des jungen Dr. Franke (Frank), die leider in Wilna zurückgeblieben ist, soll eine der interessantesten und fertigsten Sängerinnen mit ausnehmend schöner und großer Stimme sein, und selbst in Wilna die Musik beseelt und zu einer bis dahin unerhörten Ausbreitung und Ausübung befördert haben."

Bald darauf hörte Reichardt auch selbst Christine singen; es war in den Liebhaberkonzerten, die eine Frau von Ritterburg um diese Zeit (März 1809) veranstaltete. „Die Frau von Ritterburg" — erzählt Reichardt — „selbst singt sehr angenehm, und das Fräulein von Zois und die junge Frau von Franke, alle auch sehr hübsche, reizende Geschöpfe, singen zusammen mit einigen italienischen und deutschen Tenor- und Baßstimmen Ensemblestücke aus italienischen Opern und Operetten mit vielem Geist und Geschmack" (a. a. O. I, S. 465—466).

Noch in demselben Jahre 1809 aber sang Frau Dr. Frank-Gerardi, wie oben erwähnt ward, in Wilna, in polnischer Sprache, in Wohltätigkeitskonzerten, besonders den Engel Gabriel in Haydns Schöpfung, der ebenso wie Paër*) und Salieri zu ihren Verehrern zählte. — Im Jahre 1811 erschien sie wieder als Opernsängerin in Wilna. Dort wurde die ins Polnische übertragene Oper „Angiolina" von Salieri im Theater zum Besten der Wohltätigkeits-Gesellschaft (Société de Bienfaisance) aufgeführt, wobei Frau Frank die Titelrolle sang.**)

---

*) Fernando Paër schrieb an Frau von Frank, „bei Sr. Durchlaucht dem Fürsten von Lobkowitz", unterm 7. Oktober 1803: „Wertgeschätzteste, liebste Freundin! Ich benutze die Gelegenheit der Rückkehr unseres gemeinsamen Gönners, des Herrn Fürsten, um Ihnen zu schreiben, indem ich Sie gleichzeitig bitte, mir zu verzeihen, wenn ich es nicht früher getan habe. Ich war überaus beschäftigt." (La Mara: Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten; Leipzig 1886, II, S. 17.)

**) Albert Sowinski: Les Musiciens polonais usw., S. 199, Artikel „Frank".

Über die weiteren Schicksale der ehemaligen Verehrerin und Verehrten Beethovens verlautet nichts Positives. Weder Geburts- noch Todesjahr der vielumworbenen und vielgeschätzten Kunstdilettantin hat irgend eine der angezogenen Quellen angegeben. Aber etwas Phänomenales behält ihr Name für die Geschichte des Gesanges, — da sie zu den verschiedensten Zeiten und in verschiedensten Zeiten noch lange auftritt. Als Beschluß erwähne ich nur die „Zeitung für die elegante Welt" vom Jahre 1809. Da heißt es in einer Korrespondenz vom 26. Januar 1809: „Aus Zuneigung für die Bühnen- und Tonkünstler, zu deren Bestem diese Einnahme verwendet wird, sang Frau von Frank, geborene Gherardi, eine Dilettantin von einer trefflichen Stimme und ausgezeichneter Kunst."

Der Name von Frank wird auch noch von einer anderen Dame geführt, die ebenfalls mit Beethovens Lebensschicksalen in Verbindung gebracht wird. — Die eigentliche Beethovenforschung vermeldet freilich davon nichts; wohl aber Dr. Const. von Wurzbach, der in seinem Beethovenartikel gezeigt hat, wie eingehend er die Beethovenliteratur studiert hat. In seinem „Biographischen Lexikon des Kaisertums Österreich" ist nun unter „Lichnowsky" folgendes merkwürdige Faktum verzeichnet (Band XV. 1866, S. 76b): „Auch lebt in Wien eine verwitwete Frau von Frank, geborene Lichnowsky, aus deren Munde ich vor Jahren vernommen, daß sie im Besitze von Briefen Beethovens an ihren Vater oder Verwandten Lichnowsky sei." — Nachforschungen über diese Briefe blieben erfolglos. Dr. Wurzbach erhielt den Bescheid, „diese Briefe seien in Siebenbürgen in den Jahren 1848 und 1849 — Herr von Frank stand in Diensten der siebenbürgischen Hofkanzlei — in Verlust geraten."

Ob diese Frau von Frank nicht mit Christine von Frank (oder Franke) verwechselt wird, mag nebenbei bemerkt werden, aber im übrigen auf sich beruhen.

X.

Baronin von Braun.

Eine ebenfalls durch Dedikationen bedeutender Werke ausgezeichnete Dame dieser Periode ist die Frau Baronin von Braun, die Gattin des Freiherrn Peter von Braun, der von 1794 bis 1807 die beiden Hoftheater zu Wien leitete.

Freiherr von Braun machte ein sehr musikalisches Haus in Wien aus. Schon das „Jahrbuch der Tonkunst vom Jahre 1796“ (Schönfeld) nennt ihn einen ausgezeichnet starken Klavierspieler“, einen „im ganzen gründlichen Musiker, von welchem man kernhafte Kompositionen hat, unter welche Bürgers Leonore gehört“ (S. 9). — In derselben Zeit hielt sich der Baron eine „Harmonie als Tafelmusik“.*)

Im übrigen war Braun ein Großindustrieller und als solcher im Jahre 1795 „taxfrei in den Freiherrnstand erhoben.“**)

Unbekannt ist es, was für eine Geborene seine Gattin war, welcher Beethoven die zwei Sonaten in E-dur und G-dur (op. 14) und die Sonate für Klavier und Horn in F (op. 17) widmete. Nur aus der Bedeutung dieser Werke können wir auf die künstlerische Bedeutung der also geehrten Dame schließen. — Auch diese beiden Klaviersonaten atmen in ihrer unverwelklichen Frische und Ursprünglichkeit den Geist sonnenhellen Behagens — der ungetrübten Frühlingsempfindung in Beethovens Dasein.

Die beiden im Dezember des Jahres 1799 erschienenen Sonaten***) nennt Wilhelm von Lenz in einer bei ihm höchst

---

*) Ed. Hanslick; Geschichte des Konzertwesens in Wien (1869), S. 38.

**) A. v. Wurzbach, a. a. O., II. Bd., S. 123—124 (1857).

***) Im Mai 1802 erschien eine Übersetzung der ersten dieser Sonaten (nach F transponiert) unter folgendem Titel: „Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle, d'après une Sonate composée et didiée à Madame la Baronne de Braun par Louis van Beethoven, arrangé par lui-même“ (G. Nottebohm, Themat. Verzeichnis, S. 16), gehört aber nicht zu den von F. Ries beglaubigten wirklichen Arrangements von Beethoven selbst (vgl. Notizen, S. 93—94).

selten vorkommenden Art von Unterschätzung nur „mehr veredelte Sonatinen".*) Das sind sie ganz und gar nicht. Schon die reichhaltige Skala von Empfindungen, die aus beiden spricht, erhebt sie hoch über den Charakter schlicht-niedlichen Sonatinenstils. — Mit Recht hat schon A. B. Marx die größere Bedeutsamkeit auch dieser artigen Tongebilde hervorgehoben**) und sich, ebenso wie von Lenz, sattsam mit Schindler auseinandergesetzt, der ja gerade an diese Sonaten — aus dem Urquell Beethoven selbst — das kunstästhetische Thema von den „zwei Prinzipen und ihrem Streite" knüpft.***) Das sollen, nach Schindler, keine Hauptstimmen, sondern „Gegensätze" sein.

Auf diese Streitfrage soll bei dieser Gelegenheit nicht eingegangen werden. — Nur ein Kleines möchte ich aus der ersten dieser zwei Sonaten herausheben. Man hat nämlich in den einstigen viel bewegten Mascagni-Tagen dem italienischen Komponisten von manchen Seiten den Vorwurf gänzlich unqualifizierbarer Harmoniefolgen gemacht; aus dem „Freund Fritz" wurde — wofern ich nicht irre — besonders eine Akkordfolge wie G-dur und d-moll scharf gerügt. Mit Unrecht. Eine derartige Akkordfolge ist weder etwas Tadelnswertes, noch ein Novum; sie kommt bereits in anmutigster Weise im zweiten Satze der ebengenannten E-dur-Sonate (op. 14) vor.

Dieses e-moll-Allegretto bietet Folgendes dar:

Takt 17 ff.

usw.

*) v. Lenz: Kritischer Katalog 1860, I. Bd., 1. Teil, S. 143.

**) Beethovens Leben und Schaffen, 2. Aufl., I, S. 164—168.

***) Biographie von L. van Beethoven, II, S. 222 (3. Aufl.); Neudruck 1909, S. 570 f.

Man vergißt bei derartigem Tadel zu oft, daß unsere Musik mit ihrem Doppelgeschlecht (Dur und Moll) sich doch aus den alten Oktavgattungen herausgebildet hat, in welchen stets unser G-dur und d-moll einem und demselben C-Tone leitereigen sind; das gehört etwa zur mixolydischen Ordnung. Insofern sündigt Mascagni ebensowenig, wie vor ihm Beethoven mit derartigen Modulationen.

Die Hornsonate in F-dur (op. 17), die ebenfalls der Baronin von Braun gewidmet ward, komponierte Beethoven im Jahre 1800 bekanntlich aus besonderem Interesse für den ersten Waldhornisten der Zeit: Giovanni Punto, eigentlich Joh. Wenzel Stich*), den ehemaligen Leibeigenen des böhmischen Grafen von Thun.

Für die Art des Beethovenschen Schaffens ist die Komposition dieser Sonate besonders lehrreich. — Man weiß, daß Beethoven im allgemeinen seine Werke nicht so aus dem Ärmel schüttelte — reiflich durchdacht und erstaunlich geändert und gefeilt, das ist im allgemeinen die Signatur seiner Schaffensweise. Doch gibt es glänzende Ausnahmen von der Regel, und dazu gehört besonders die Hornsonate, die in kaum zwei Tagen geschrieben ward.

Ferdinand Ries klärt uns dies dahin auf, daß Beethoven die Komposition der meisten Werke, die er „zu einer bestimmten Zeit fertig haben sollte" — also die Gelegenheitskompositionen als solche — fast immer „bis zum letzten Augenblicke" verschob

---

*) Anton Schindler gibt als Punto-Stichs Geburtsjahr 1775 an (I, S. 35, Anm.; Neudruck 1909, S. 70); ein offenbarer Irrtum, wenn man nicht zwei verschiedene Waldhornbläser dieses Namens annehmen will, wozu kein Grund vorliegt. Meister Punto wird bereits von Mozart im Jahre 1778 in seinen Briefen aus Paris ruhmvoll erwähnt. Dieser schreibt unterm 5. April 1778 an seinen Vater: „Nun werde ich eine Sinfonie concertante machen für Flauto Wendling, Oboe Ramm, Punto Waldhorn und Ritter Fagott. Punto bläst magnifique." (Nohl: Mozarts Briefe, 2. Aufl., S. 141.) — Wenn Punto 1775 geboren wäre, müßte er als dreijähriges Kind „magnifique" geblasen haben.

(Notizen, S. 82; Neudruck 1906, S. 98f.). Ries fährt fort: „So hatte er dem berühmten Hornisten Punto versprochen, eine Sonate für Klavier und Horn zu komponieren und in Puntos Konzert mit ihm zu spielen; das Konzert mit der Sonate war angekündigt, diese aber noch nicht angefangen. Den Tag vor der Aufführung begann Beethoven die Arbeit, und beim Konzerte war sie fertig."

Man könnte nun vielleicht sagen: ja, schnell und schlecht, unter Nutzanwendung des geflügelten Wortes „billig und schlecht", doch das trifft hier absolut nicht zu, vielmehr ist die Sonate „schnell und gut" komponiert. Das wird jeder zugeben, der sich mit der im Jahre 1801 erschienenen Sonate ernstlich befaßt hat; sie beweist, daß Beethoven, wenn er wollte, die Poesie auch „kommandieren" konnte. — Ganz außerordentlich war der Erfolg, den das Werk gleich im Konzerte errang.

Die „Leipziger Allgem. Musikalische Zeitung" ist das getreue Echo jenes rauschenden Beifalls. In Nr. 3 des dritten Jahrganges (15. Oktober 1800) wird über Puntos Konzert im Wiener Theater berichtet. Da lesen wir: „Herr Beethoven hatte die Gefälligkeit, ihm eine Sonate fürs Pianoforte mit einem Horn zu schreiben, die vortrefflich war." (III, S. 48.)

Aber schon früher übermittelte die Zeitung die Nachricht, daß im Konzerte, welches Herr Punto, „der jetzt wahrscheinlich größte Waldhornist in der Welt", in Wien gab, sich vor allem die Beethovensche Sonate auszeichnete „und so gefiel, daß, trotz der neuen Theaterordnung, welche das Dakapo und laute Applaudieren im Hoftheater untersagt, die Virtuosen dennoch durch sehr lauten Beifall bewogen wurden, sie, als sie am Ende war, wieder von vorn anzufangen und nochmals durchzuspielen" (im II. Jahrgange, Nr. 40 vom 2. Juli 1800, S. 704).

Die Widmung der Sonate an Frau Baronin Braun belehrt uns, daß auch dieses Werk in den Musikaufführungen im von Braunschen Hause den gebührenden Rang einnahm.

Die freundschaftlichen Beziehungen zur Baronin, überhaupt

zur Familie des Intendanten von Braun erreichten etwa im Jahre 1806 ihr Ende, als ja bekanntlich Beethoven sich veranlaßt sehen mußte, seine „Fidelio-Oper" zurückzunehmen, wonach sie bis zum Jahre 1814 brach liegen blieb.

Das letzte Wort über diese Angelegenheit ist noch nicht gesprochen. — Im allgemeinen schloß man sich der bereits von Wegeler mitgeteilten Auffassung des Beethovenfreundes Stephan von Breuning an, welcher unterm 2. Juni 1806 darüber an Dr. Wegeler schrieb: „Ich arbeitete ihm das ganze Buch um, wodurch die Handlung lebhafter und schneller wurde; er verkürzte viele Stücke, und sie ward hierauf dreimal mit dem größten Beifall aufgeführt. Nun standen aber seine Feinde bei dem Theater auf, und da er mehrere, besonders bei der zweiten Vorstellung, beleidigte, so haben diese es dahin gebracht, daß sie seitdem nicht weiter mehr gegeben worden ist." (Wegeler, Notizen S. 63, Neudruck 1906, S. 78f.). Ferner (S. 64): „Die Kabale ist für Beethoven um so unangenehmer, da er durch die Nichtaufführung der Oper, auf deren Erfolg er nach Prozenten mit seiner Bezahlung angewiesen war, in seinen ökonomischen Verhältnissen ziemlich zurückgeworfen ist und sich um so langsamer wieder erholen wird, da er einen großen Teil seiner Lust und Liebe zur Arbeit durch die erlittene Behandlung verloren hat."

Nur A. W. Thayer ist es eingefallen, dieses von Breuningsche Zeugnis zu verwerfen — freilich mit höchst unzulänglichen Gründen — und dafür um so mehr in verba magistri Röckel zu schwören, der etwa 60 Jahre später den Sachverhalt so darlegte, als wenn nicht Kabale, sondern „Beethovens eigene Torheit und Unvorsichtigkeit" des Meisters Opernhoffnungen zerstört hätten. — Der Tenorsänger Röckel nennt den Baron von Braun in seinem betreffenden Schreiben an Thayer einen „hochherzigen und ehrenwerten Edelmann" (Thayer II, S. 307). — Darauf kommen wir gleich zurück. — Jeder Unbefangene wird natürlich das Zeugnis Stephan von Breunings, das unmittelbar aus der Situation heraus geschrieben

ist, für weitaus kompetenter halten, als dasjenige Röckels, der nach einer mehr als 50jährigen Rückerinnerung einen Bericht an Herrn Thayer schreibt, der von besonderer Voreingenommenheit für Herrn von Braun zeugt.

Ich würde nämlich zu dieser Angelegenheit jetzt gar nicht das Wort ergriffen haben, wenn nicht gerade über Baron von Braun noch ein ganz anderes autoritatives Zeugnis just aus jener Epoche vorhanden wäre, von dem Thayer keinerlei Notiz nimmt, obwohl ihm die Quelle hinlänglich bekannt ist.

Es sind abermals die „Vertrauten Briefe" des preußischen Hofkapellmeisters Joh. Friedr. Reichardt. In seinem 36. Briefe (Wien, 5. April 1809) schreibt derselbe, nachdem er den schlimmen Zustand des Wiener Orchesters beleuchtet, über unseren Baron von Braun: „Der Hauptgrund liegt wohl in der langen Administration und Entreprise eines Mannes, der sich gar nichts aus der Kunst machte und nur seinen Gewinn suchte. Unglaubliche Sachen hört man hier von dem Baron Braun erzählen, der so lange Zeit im Besitz der Hoftheater war und sich große Rittergüter dabei erworben haben soll. Nur der besondere Schutz des Hofes erklärt die Möglichkeit, daß ein Mann, ohne Sinn und Geschmack für die Kunst, in einer Stadt wie Wien, die sich gerade durch Leidenschaft für die Kunst der Musik und des Schauspiels besonders auszeichnet, Hof, Publikum und Künstler auf eine Weise tyrannisieren konnte, die sich manche andere kleine Stadt nicht würde gefallen lassen haben.*)

So urteilt Reichardt über von Braun, dem das Schicksal des „Fidelio" anvertraut war.

Doch um der Gerechtigkeit vollauf zu genügen, muß erwähnt werden, daß das Urteil über Baron von Braun in der Kunstgeschichte schwankt. Bald wird er hoch erhoben, bald in die Tiefe geschleudert. — Im Jahre 1857 schreibt Dr. von Wurzbach (a. a. O.) also über denselben: „Bis zum Jahre 1807

*) Reichardt, II, S. 122.

leitete er beide Hoftheater, und die 13 Jahre seiner Verwaltung waren die goldene Ära dieser beiden Bühnen. Kotzebue wirkte einflußreich als Präsident dabei. B. war im vollen Sinne des Wortes Mäzen der Künstler, die er durch humanes, liebenswürdiges Benehmen zu fesseln verstand."

Hie Reichardt — hie Wurzbach. In medio veritas! Hierbei mag schließlich erwähnt sein, daß dies derselbe Baron von Braun ist, der im Jahre 1796 die Herrschaft Schönau bei Wien kaufte und darin den berühmten Park mit dem Tempel der Kunst, der Liebesinsel, den Wasserfällen und Felsengrotten in englischem Stile anlegte*).

XI.

Frau von Bernhard, geb. von Kissow.

Über diese Dame, die als ganz junges Fräulein von Kissow mit Beethoven bekannt wurde, ist allein Ludwig Nohl unsere Quelle. Nur dieser hat uns in seiner Beethovenbiographie**) und in seiner Schrift „Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen"***) über diesen Verkehr anmutig erzählt.

Die Erinnerungen an Frau von Bernhards Verkehr mit Beethoven schrieb Nohl selbst in Augsburg im Jahre 1864 auf, wo er die im Jahre 1783 geborene Dame persönlich kennen lernte. Der Geist der bereits 81jährigen Frau erwies sich noch völlig ungetrübt und von großer Lebendigkeit.

Frau von Bernhard war die Tochter eines Herrn von

*) Der in der Hortikultur so ausgezeichnete Fürst Hermann von Pückler-Muskau schildert in einem Briefe aus Wien vom 3. Juli 1807 diesen Garten, ohne in das enthusiastische Lob anderer einzustimmen. Er sagt u. a.: „Sein Überfluß an Laubholz und fließendem Wasser hätte, mit mehr Geschick benutzt, einen äußerst reizenden Aufenthalt gewähren können, jetzt sieht man nur mit Unwillen, wie alles ins Kleinliche gezogen und verdorben ist." (Briefwechsel und Tagebücher des Fürsten H. von Pückler-Muskau, herausgegeben von Ludm. Assing, 1873, II, S. 37.)

**) II. Bd., 1867, S. 18—22.

***) Stuttgart 1877, S. 17—20.

Kissow, der lange in Reval lebte, dann aber im Anfang der 1780er Jahre nach Augsburg kam, wo er sich verheiratete. — Wir wollen uns vergegenwärtigen, daß Beethoven im Jahre 1787 in Augsburg war und dort, wie die Familie des Pianofortefabrikanten Stein, möglicherweise auch die musikalische Familie von Kissow kennen lernte.

Fräulein von Kissow sollte nun ihre weitere musikalische Ausbildung in Wien erhalten, wohin etwa 1794 Nanette Stein und ihr späterer Gatte Andreas Streicher übergesiedelt waren. Auf deren Bitten erhielt das zwölfjährige Fräulein von Kissow eine Unterkunft im Hause des Herrn von Klüpfell, erstem Sekretärs der russischen Gesandtschaft.

Da das junge Mädchen bald auch Beethovensche Sonaten tapfer und verständnisvoll vortragen konnte, ward sie in die musikalischen Zirkel der Lichnowskys, Rasumowskys und anderer eingeführt.

Auch Beethoven hörte von dem zarten Mädchen, das seine Werke so schön spielte, und wurde mit ihr bekannt, — „ja er schätzte ihr Talent so sehr, daß er ihr von da an bis zum Jahre 1800, wo sie Wien verließ, in der Regel jedesmal ein Exemplar seiner neuen Klaviersachen, sobald sie im Druck erschienen waren, mit einem kleinen freundlichen oder auch scherzhaften Briefchen zusandte, von denen sich leider nichts mehr vorfindet“.

Im Hause des musikalischen Herrn von Klüpfell verkehrte Beethoven recht fleißig, entzückte dort alle durch seine Klavierimprovisationen. Einmal trug ebendort der bekannte Komponist Franz Krommer ein neues Werk von sich vor. Beethoven verhielt sich zu Anfang neben Fräulein von Kissow wohl teilnehmend auf dem Sofa, sprang jedoch bald auf, um sich in andere Notenwerke zu vertiefen, ohne die geringste weitere Notiz von Krommer und seinem Vortrage zu nehmen. — Der darüber empörte Hausherr beklagte sich darüber gegen Beethovens Freund, Freiherrn von Zmeskall-Domanovecz, dieser sollte ihm die Lehre ans Herz legen, daß „ein junger Mann, der

noch nichts sei, stets seine Achtung beweisen müsse, wenn ein älterer verdienter Kompositeur etwas vortrage". — Beethoven ließ sich das freilich gesagt sein — allein das von Klüpfellsche Haus betrat er nie wieder.

Das Wesen des damaligen Beethoven — also etwa 1796 bis 1800 — schildert Frau von Bernhard nach unserer Quelle also: „Wenn er zu uns kam, steckte er gewöhnlich erst den Kopf durch die Tür und vergewisserte sich, ob nicht jemand da sei, der ihm mißbehage. Er war klein und unscheinbar, mit einem häßlichen roten Gesicht voll Pockennarben. Sein Haar war ganz dunkel. Sein Anzug sehr gewöhnlich und durchaus nicht von der Gewähltheit, die in jenen Tagen und besonders in unseren Kreisen üblich war. Dabei sprach er sehr im Dialekt und einer etwas gewöhnlichen Ausdrucksweise, wie überhaupt sein Wesen nichts von äußerer Bildung verriet, vielmehr unmanierlich in seinem ganzen Gebaren und Benehmen war."

Und nun folgt die schon früher bei der Gräfin von Thun angezogene Stelle von Beethovens großem Stolze.

Interessant sind diese Auslassungen der Frau von Bernhard ja wohl, allein man halte doch auch fest, daß Beobachtungen eines allerliebsten kleinen Backfisches, wie es Fräulein von Kissow ja damals war — am Ende ihres Wiener Lebens höchstens 17 Jahre — von nicht allzu überzeugender Kraft sein können. Und so fällt um so mehr ihr Urteil über Frau von Thun als einer „sehr exzentrischen Frau" in die Kategorie höchst unzulänglicher Beweistümer, von denen sich nur unsere gewiegten Beethovenforscher nicht ins Schlepptau nehmen lassen sollten. Sind ja doch, wie ich oben angeführt habe, der einwandfreien Zeugnisse die Hülle und Fülle da, welche Frau von Thun, die Mutter der Fürstin Christiane von Lichnowsky und der Fürstin Elisabeth von Rasumowsky, als ein ungewöhnliches Frauenideal hinstellen.

Frau von Bernhard starb, soviel mir bekannt ist, etwa im Jahre 1870, also im 87. Jahre ihres Lebens.

Dritte Abteilung:

(1800—1805)

I.

Gräfin Giulietta Gallenberg-Guicciardi.

In der Geschichte Beethovens gibt es neben Gräfin Giulietta Guicciardi keine einzige Frauengestalt, welche einerseits beim Meister selbst, andererseits im Geschichts- und Sagenkreis um den Beethovenschen Genius ein auch nur im entferntesten ähnliches Interesse erweckt hätte, wie jene Gräfin, deren Name mit der ewig wunderbaren Cis-moll-Sonate, der sogenannten „Mondschein-Sonate", unsterblich verbunden bleibt.

Zahlreich sind die novellistischen, feuilletonistischen und lyrischen Erzeugnisse, welche das zarte Liebesverhältnis zwischen Giulietta Guicciardi und Ludwig van Beethoven zum Gegenstande haben.

Doch hier in diesen Blättern soll nicht die sagenumwobene Phantasie, sondern allein der tatsächliche Befund zur Geltung kommen. — Eine historische Übersicht über dieses Verhältnis erscheint um so mehr geboten, als manche Quellen darüber, zumal über die Heldin dieses Liebeslebens, noch gar nicht benutzt sind.

Gräfin Giulietta Guicciardi entstammt einem Geschlechte, das ursprünglich aus dem Herzogtum Modena in Italien stammt, sich dann auch im mailändischen Gebiete ausbreitete und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nach dem eigentlichen Österreich kam*). Dieses Adelsgeschlecht zählt namentlich hervorragende Kriegs- und Staatsmänner zu den Seinen. Die mannigfachen Verdienste der Familie um Österreich waren es denn auch,

---

*) Vgl. D. Ernst Heinrich Kneschke: Deutsche Grafenhäuser der Gegenwart usw.; Leipzig 1852—1854, III. Bd., S. 153—154.

die ihr zu Ende des 18. Jahrhunderts die Grafenwürde errangen — in der Person des Grafen Franz (I.)*). Nicht wenige österreichische Feldmarschalleutnants, ja selbst einen Generalissimus zählen die Guicciardis zu den Ihren.

Ob der berühmte Staatsmann Graf Diego Guicciardi, der einer vornehmen Familie aus dem Alptale Veltlin im Lombardischen entstammt, derselben Guicciardi-Familie angehört, dürfte problematisch bleiben, obwohl es Dr. Wurzbach annehmen möchte. Diego, eine Hauptpersönlichkeit der Mailänder Revolution vom 20. April 1814, hatte bereits von Napoleon den Grafentitel und das Kommandeurkreuz des Ordens der Eisernen Krone erhalten. Graf Diego ist auch der Verfasser der Schrift: „Sulla Rivoluzione di Milano segnita nel giorno, 20. Aprile 1814“, auch in französischer Übersetzung 1822 erschienen. In der französischen Ausgabe wird er unter den Sénateurs also aufgeführt**): „Le comte Guicciardi, grand dignitaire de la commune de fer, décoré de l'aigle d'or de la légion d'honneur.“

Unsere Gräfin Julia wird von Professor Kneschke eine Kusine des Grafen Franz — also des ersten Grafen aus unserer Guicciardi-Familie — genannt. Schon dieser erste Graf Guicciardi war mit einer Gräfin Susanna Brunswick von Koronga vermählt***) — ein beachtenswertes Moment, wenn wir bedenken, daß die Namen Guicciardi und Brunswick in Beethovens Liebesleben eine besonders bedeutsame Stelle erlangt haben.

Anders ist das genealogische Resultat nach den Ermittelungen, die A. W. Thayer darüber von einem Herrn E. Becher aus den Akten der Triester Statthalterei feststellen ließ. Darnach

---

*) O. Kneschke, a. a. O. — C. Wurzbach: Biographisches Lexikon Österreichs, VI. Bd., S. 30 (Guicciardi, Diego), Wien 1860.

**) Relaition historique de la Révolution du royaume d'Italie en 1814; par le comte Guicciardi, ex-chancelier du sénat; traduit de l'Italien par M. Saint-Edmé; Paris 1822, S. 113.

***) O. Kneschke, a. a. O. III, S. 154.

wäre „Franz Joseph Graf Guicciardi, Sr. K. K. ap. Maj. wirkl. Kämmerer, Gubernialrat und Kanzleidirektor zu Triest", der Vater der Geliebten Beethovens. Julias Mutter war die obengenannte Susanna Gräfin von Brunswick. — Ferner kam nach diesem Gewährsmanne Graf Franz Guicciardi, Julias Vater, im März 1800 als Hofrat bei der böhmischen Hofkanzlei nach Wien und ward 1801 „wirklicher Hofrat". Er starb als pensionierter Hofrat am 10. Oktober 1830 zu Reggio im Alter von 78 Jahren; Julias Mutter, eine geborene Brunswick, starb bereits im Jahre 1813 zu Wien.

Gräfin Giulietta Guicciardi ist — höchstwahrscheinlich zu Triest — am 23. November 1784 geboren. Sie stand also bei der Übersiedlung ihrer Eltern nach Wien, im Jahre 1800 in ihrem 16. Lebensjahre. Alle Welt ist darin einig, daß Giulietta eine höchst anmutige, bezaubernde, glänzend begabte Erscheinung war. „Sie war von schöner Figur, hatte braune Locken und schöne dunkelblaue Augen", weiß Ludwig Nohl nach Mitteilungen zu schildern,*) die ihm der Schriftsteller Ludwig Mielichhofer in Salzburg machte.**) Dieser lebte früher ebenfalls in Wien und kannte Giulietta persönlich als Gräfin Gallenberg. — Fürst Hermann von Pückler-Muskau, dem wir im Lebensgange der Gräfin Julia noch öfter begegnen werden, bezeichnet sie im Jahre 1809, als sie bereits seit sechs Jahren Gräfin Gallenberg war, als „das schönste Weib in Neapel", wie es in einem Briefe an seinen Freund Wolff heißt: „Denken Sie sich, lieber Wolff, eine liebenswürdige, vortreffliche Frau, die für das schönste Weib in Neapel gilt, eine Wienerin, eine Gräfin Gallenberg, kam durch die Tollheiten ihres Mannes und die kritischen Zeitumstände, die ihr alle

*) L. Nohl: Beethovens Leben, II, S. 129 f. (1867).

**) Im Neudruck von Gerh. v. Breunings Schrift „Aus dem Schwarzspanierhause" ist ein Porträt der vielgeliebten Gräfin Guicciardi enthalten; auch im Neudruck 1907 von Kalischer, S. 113.

Ressourcen aus ihrem Vaterlande abschnitten, in eine tödliche Verlegenheit um eine Summe von 50 Louisd'or."*)

Wir wissen, daß Beethoven zu Anfang des vorigen Jahrhunderts in Wien bereits zu den gefeiertsten Meistern der Tonkunst zählte; er war der verhätschelte Liebling der vornehmsten Häuser in der schönen Donaustadt. Durch die Verwandtschaft mit Brunswicks, aus welchem Hause Beethoven zwei Schwestern Josephine und Therese zu seinen Schülerinnen zählte, mußte es auch der musikbegabten Julia Gucciardi nahegelegt werden, ihr Talent demselben Lehrmeister anzuvertrauen. — Über die Art, wie Beethoven unterrichtete, hat sich Gräfin Julia noch als greise Matrone Otto Jahn gegenüber im Jahre 1852 ausgesprochen.

„Beethoven war ihr Lehrer", heißt es in Jahns Aufzeichnungen; — „er ließ sie seine Sachen spielen, wobei er unendlich streng war, bis in den geringsten Kleinigkeiten der richtige Vortrag erreicht war; — er hielt auf leichtes Spiel. — Er war leicht heftig, warf die Noten hin, zerriß sie. — Er nahm keine Bezahlung, obgleich er sehr arm war, aber Wäsche unter dem Vorwande, daß die Gräfin sie genäht. — Er unterrichtete so auch die Gräfin Odescalchi, die Baronin Ertmann: man ging zu ihm oder er kam. Er spielte seine Sachen nicht gerne selbst, phantasierte nur; beim geringsten Geräusch stand er auf und ging fort."

„Graf Brunswick, der Violoncello spielte, adorierte ihn, seine Schwestern Therese und Gräfin Deym."

„Beethoven hatte der Gräfin das Rondo in G gegeben, bat es sich aus, als er der Gräfin Lichnowsky etwas dedizieren mußte, und widmete ihr dann die Sonate."

„Beethoven war sehr häßlich, aber edel, feinfühlend, gebildet."

„Beethoven war meist ärmlich gekleidet."

Man begreift es vollauf, daß Beethoven da, wo sein Herz

---

*) Siehe Ludmilla Assing: Fürst Hermann von Pückler-Muskau. Eine Biographie; Hamburg 1873, I, S. 113.

mitsprach, nichts vom üblichen Lohne wissen wollte, den der Lernende dem Lehrenden darreicht. In solchen Fällen erfreute er sich am Talente der Schülerin — und an der erhebenden Begeisterung für seinen Genius: nur selbsteigene Handarbeiten von solchen, die sein Herz erquicken konnten, durften seine Lehre lohnen, wie schon früher mitgeteilt wurde.

Die hier zwischen dem fast doppelt so alten Lehrer und seiner Schülerin aufkeimende Herzensneigung hatte — auch wenn man die Dinge ganz tatsächlich verfolgt — genug von romantischem Beigeschmack.

Die kaum sechzehnjährige Giulietta fand in Wien noch vor Beethoven bereits einen glühenden Verehrer, der — man höre und staune — just ein knappes Jahr älter als seine Angebetete war. Das war der siebzehnjährige Graf Wenzel Robert von Gallenberg.

Ich dachte erst an einen Irrtum in bezug auf das Lebensalter des ersten „Amant" der schönen Gräfin Julia. Allein so wie es Prof. O. Kneschke verzeichnet: Graf Wenzel Robert von Gallenberg, geb. 28. Dezember 1783, gest. 13. März 1839, welcher sich am 3. November 1803 mit Julia Gräfin von Guicciardi, geb. 23. November 1784, vermählte*), tun es die Späteren und Früheren auch.**)

Der also in Wien am 28. Dezember 1783 geborene Graf Wenzel Robert von Gallenberg — aus uraltem krainschen Ge-

*) O. Kneschke: Deutsche Grafenhäuser der Gegenwart, I, S. 258.

**) So die „Österreichische National-Enzyklopädie", Wien 1835, im II. Bd. unter Gallenberg; Schladebach-Bernsdorffs Neues Universallexikon, neue Ausg., Stuttgart 1840; C. v. Wurzbachs Österreichisches Lexikon, V. Bd., Wien 1859; Fétis: Biographie universelle, 2. Aufl., Paris 1862, III, S. 388; — diese alle sub voce: Gallenberg, wie auch das Mendel-Reißmannsche Konversationslexikon, IV. Bd. — So auch L. Nohl in seiner Beethovenbiographie, II, S. 130, wo wir auch lesen: „Der damals 17jährige Graf Wenzel Robert Gallenberg, von dessen geistiger Begabung und sonstigem Wesen diejenigen, die ihn gekannt haben, nicht viel besonderes zu rühmen wissen."

schlechte*) — erhielt eine sehr sorgfältige Erziehung. Die musikalische Begabung des jungen Grafen war derartig, daß er sich unter Zustimmung seiner Angehörigen gänzlich der Kunst widmen durfte. Bereits im Jahre 1801 veröffentlichte der junge Graf Klavierkompositionen und schwang sich nach und nach zu einem beliebten Modekomponisten auf. Es sei hier nur vorläufig erwähnt, daß er sich besonders als Ballettkomponist einen weitbekannten Namen machte: unter seinen etwa 50 Balletts war besonders sein „Alfred der Große“ sehr beliebt. Künstlerische Naturen sind nicht selten auch frühreif im Lieben. Graf Gallenberg war offenbar ein so Auserkorener. Er liebte Giulietta und ward auch wiedergeliebt. Allein ein Stärkerer an Geist und Gemüt schlug ihn bei seiner Herzensdame aus dem Felde. Beethoven bestätigt es uns selbst in dem einzigen, interessanten und zugleich authentischen Dokumente, das wir über diese Liebesangelegenheit besitzen. Ich meine das denkwürdige Gespräch zwischen Beethoven und seinem Gefährten Anton Schindler im Jahre 1823 — über diesen so unendlich viel erörterten Gegenstand —, ein Gespräch, das bereits sehr häufig mitgeteilt ist.

In dieser Unterhaltung schreibt Beethoven unter anderem nieder:**) „j'étois bien aimé d'elle et plus que jamais son epoux“ (Schindler erklärt dabei: „Beethoven meint die jetzige Gräfin Gallenberg, geborene Gräfin Guicciardi“) — „il étoit pourtant-plûtot son amant que moi, mais par elle j'en

*) „Dieses edle Geschlecht ist vielleicht das älteste in Krain“, heißt es in der bereits erwähnten „Österreichischen National-Enzyklopädie“, II. Bd., S. 270, unter Artikel „Gallenberg“.

**) Diese denkwürdige Unterredung ist in einem Konversationshefte vom Februar 1823, Sign. D. 10 (62 Blätter) enthalten. Offenbar sind erst später mehrere Stücke zu einem Hefte verbunden worden; oder Beethoven schrieb in einem beschriebenen Hefte an hier und da leer gebliebenen Stellen seine Herzensergüsse nieder. — Die hier angezogenen Stellen stehen dort auf Blatt 44a, 44b und 45a.

m'apprinois*) de son misère et je trouvois un homme de bien, qui me donnoit la somme de 500 fl. pour le soulager." —

Trotzdem also der äußerst jugendliche Graf Gallenberg erklärter Liebhaber („amant") der Gräfin Guicciardi war, konnte sich zwischen ihr und ihrem fast noch einmal so alten Lehrmeister Beethoven eine höchst leidenschaftliche Liebe entfalten. — Ihr zauberisches Wesen, ihre Gestalt und Schöne schlugen Beethoven in Fesseln. Noch in den eben erwähnten Unterhaltungen zwischen Beethoven und Schindler im Februar 1823 schreibt Schindler über Giuliettas Aussehen, ohne auf Widerspruch zu stoßen, folgendes nieder (a. a. O. Blatt 46b): „elle a une belle figure jusqu'ici".

Im Jahre 1801 erreichte diese Liebesleidenschaft ihren Höhepunkt: bei aller trüben Aussicht auf harmonische Lösung und Einigung ist Beethovens Dasein kraft dieser Liebe ein erhöhtes, sie vertieft und verklärt sein Wesen trotz ihrer Leidensfülle, — ja sie läßt ihn die grauen Schatten vergessen, die das heranschleichende Gespenst der Taubheit in seinem Geiste wachruft. So schreibt er denn in diesem Jahre seinem teuren Herzensfreunde Dr. Franz Wegeler (Wien, am 16. November 1801), nachdem er ihm ein langes und breites von seinen Gehör- und Unterleibsleiden, wie von seinen medizinischen Helfern mit ihren Medikamenten gesprochen hat**): — „Etwas angenehmer lebe ich jetzt wieder, indem ich mich mehr unter Menschen gemacht. Du kannst es kaum glauben, wie öde, wie traurig ich mein Leben seit zwei Jahren zugebracht; wie ein Gespenst ist mir mein schwaches Gehör überall erschienen, und ich floh die Menschen, mußte Misanthrop scheinen und bin's doch so wenig. — Diese

---

*) Hier ist im Original viel geändert und durchstrichen; jetzt steht in Wahrheit da: j'en m'apprinois. A. Schindler hat: j'apprenois (Beethoven, I, S. 96; Neudruck von Kalischer, S. 135 f.), ebenso seine Nachschreiber.

**) F. G. Wegeler und F. Ries: Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven; Koblenz 1838, S. 39—40; Neudruck 1906, S. 51—52.

Veränderung hat ein liebes, zauberisches Mädchen hervorgebracht, das mich liebt und das ich liebe; es sind seit zwei Jahren wieder wenige selige Augenblicke, und es ist das erste Mal, daß ich fühle, daß Heiraten glücklich machen könnte; leider ist sie nicht von meinem Stande, und jetzt könnte ich nun freilich nicht heiraten; ich muß mich nun noch wacker herumtummeln. Wäre mein Gehör nicht, ich wäre nun schon lange die halbe Welt durchgereiset und das muß ich. — Für mich gibt es kein größeres Vergnügen, als meine Kunst zu treiben und zu zeigen." — —

Anton Schindler hat es uns sicher verraten, daß „diese Zauberin, die in dem verstörten Gemüte Beethovens eine wohltuende Veränderung hervorgebracht" — Gräfin Giulietta Guicciardi war*); leider müssen wir nun alle mit Schindler wieder hinzufügen, daß diese „Zauberin" dieselbe war, durch welche dem Liebenden „bald darauf schweres Herzeleid verursacht ward".

Allem Anschein nach bezeichnet diese Novemberzeit 1801 erst das Erwachen des Beethovenschen Liebesfrühlings, der schnell genug seine sommerliche Reife und Siedehitze erfahren sollte. Aber schon in diesem Aufkeimen fühlte Beethoven sein Dasein wie umgewandelt, er feierte eine ordentliche himmlische Wiedergeburt. Heißt es doch in ebendemselben Briefe an Wegeler: „Meine Jugend, ja ich fühle es, sie fängt erst jetzt an; war ich nicht immer ein siecher Mensch. Meine körperliche Kraft nimmt seit einiger Zeit mehr als jemals zu und so meine Geisteskräfte." Und das Wort: „O es ist so schön, das Leben tausendmal leben! — Für ein stilles Leben, nein, ich fühl's, ich bin nicht mehr dafür gemacht." Lieben und leben für Kunst und Liebe — das war jetzt der Talisman in Beethovens neuerwecktem Dasein.

Schnell genug sollte sich Beethovens Liebeshimmel mit dichten Unheilswolken bedecken.

---

*) A. Schindlers Beethoven, I, S. 34 und 93 (3. Aufl.); Neudruck S. 69 und 136.

Man fing im Guicciardischen Hause bald an, die Liebe Beethovens zur jungen Tochter Julia zu erörtern. Den stillen, passiven, müßigen Zuschauer mochten die Eltern um so weniger spielen, als dem freilich schon berühmten, aber stellungslosen Beethoven ein ernster Freier in der Person des — freilich jetzt erst 18jährigen — Grafen Gallenberg gegenüberstand. Es gehört nicht viel Phantasie dazu, um sich die Wirrnisse, Ränke, Einflüsterungen und schließlichen Zerwürfnisse auszumalen, denen der herrliche Herzensbund zwischen Beethoven und Giulietta ausgesetzt war. — War ja die junge Gräfin wohl aus angesehener Familie — aber doch wenig bemittelt. Wir können es uns lebhaft vorstellen, ein wie schallendes „Nein!" Beethoven im Jahre 1822 auf Schindlers Frage: „Mad. la Comtesse? était-elle riche?"*) — zur Antwort gegeben haben wird.

All solche Leidenswolken schimmern wie aus jenen Konversationen, so noch weit deutlicher aus dem allbekannten „Liebesbriefe" an die „Unsterbliche Geliebte hervor.**)

---

*) Konversationsheft vom Februar 1823 (D. 10), Blatt 46b.

**) Es kann mir nicht beikommen, bei dieser Gelegenheit aufs neue den kritischen Apparat vorzuführen, der mich schließlich bestimmt, den bekannten problematischen „Liebesbrief" als an die Gräfin Guicciardi gerichtet anzunehmen, wie es mit Schindler alle persönlichen Zeugen aus Beethovens Lebenskreise der Welt überliefert haben. Ich verweise den wissenslustigen Leser auf meine Schrift „Die Unsterbliche Geliebte Beethovens. Giulietta Guicciardi oder Therese Brunswick?" Dresden 1891 (R. Bertling). — Ich darf mit Genugtuung die Tatsache verzeichnen, daß fast alle mir zuteil gewordenen Besprechungen mit verschwindend geringfügigen Ausnahmen sich in dieser Streitfrage auf meine Seite gestellt haben. Ich kann nicht umhin, hier Herrn A. Niggli, dem Redakteur der „Schweizerischen Musikzeitung", für seine meiner Schrift zuteil gewordene absolute und sachlich begründete Anerkennung meinen wärmsten Dank abzustatten. Vgl. „Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt" vom 31. Dezember 1891 (Nr. 24). — Auch der unumwundenen Anerkennung meines Herrn Kritikers in „Westermanns illustrierten deutschen Monatsheften" (Oktoberheft 1892) zolle ich aufrichtigen Dank. Meinem verehrten Kritiker Herrn Dr. Karl

Wir begreifen die beschwichtigende, mahnende Stimme Beethovens, der seiner Geliebten entgegenruft: „Warum dieser tiefe Gram, wo die Notwendigkeit spricht — kann unsere Liebe anders bestehen als durch Aufopferungen, durch nicht alles Verlangen, kannst Du es ändern, daß Du nicht ganz mein, ich nicht ganz Dein bin —“. Der Ungeduldigen ruft er in die Seele: „Nur vergißt Du so leicht, daß ich für mich und für Dich leben muß, wären wir ganz vereinigt, Du würdest dieses Schmerzliche eben so wenig als ich empfinden.“ — Die Geliebte

---

Siegen (Leipzig) im „Literarischen Merkur“ (Nr. 4, Weimar, 23. Januar 1892) möchte ich im Interesse der Sache ein paar Worte widmen. Dr. Siegen schreibt u. a.: „Der Beweis, daß der Brief nicht an die Gräfin Brunswick gerichtet sein kann, ist, meine ich, von Kalischer voll erbracht, wie der Brief weder 1806 noch 1807 geschrieben sein kann; — — — Kalischer nimmt vielmehr als Entstehungszeit des Briefes die Jahre 1800—1802 an [?], wonach der Brief an die Gräfin Giulietta Guicciardi gerichtet wäre, und er entscheidet sich für das Jahr 1802. Im großen und ganzen dürfte er denn auch das Richtige getroffen haben. Nur sehe ich nicht ein, weshalb Kalischer beharrlich an dem Jahre 1802 festhält. Wir haben doch keinen Grund, an eine falsche Datierung des Briefes bloß deshalb zu denken, weil eine solche — möglich ist. Der 6. Juli fiel aber 1801 auf einen Montag, was Kalischer entgangen zu sein scheint. Wir werden also wohl nicht fehl gehen, wenn wir diesen an die Guicciardi gerichteten Brief Beethovens in das Jahr 1801 versetzen, dann ist alles in der schönsten Ordnung, und auch Kalischer kann damit zufrieden sein.“ — Dazu bemerke ich meinem geehrten Herrn Kritiker nur, daß es mir zwar gar nicht unbekannt ist, daß der 6. Juli auch im Jahre 1801 auf einen Montag fiel, — daß es ferner auch nicht undenkbar ist, daß der leidensvolle Brief schon im Jahre 1801 geschrieben sei, allein das Jahr 1802 hat weit mehr Wahrscheinlichkeit für sich; die Briefstelle im Wegeler vom „zauberischen Mädchen“ im November 1801 würde wohl etwas anders lauten, wenn der leidenschaftliche Liebesbrief im Juli vorangegangen wäre, während heftige Leidenschaft nebst Katastrophe sich aufs Naturgemäßeste dem Jahre 1802 — also nach dem Briefe an Wegeler — einverleiben lassen. Dafür spricht auch noch eine höchst beachtenswerte Stelle eines Briefes an Maler Macco, von dem noch im Texte die Rede sein wird.

In B. S. Br. habe ich aus noch reichlich erwogenen Gründen den Liebesbrief doch ins Jahr 1801 verlegt und viele Beweistümer dort angegeben; I. Bd., Nr. 45. Erklärungen S. 73 ff.

könne ihre Ungeduld um so leichter meistern — da ja auch diese sie trennende Reise nur von kurzer Dauer sein würde: „Wir werden uns wohl bald sehen“ — schreibt der kranke, leidende Geliebte —, „auch heute kann ich Dir meine Bemerkungen nicht mitteilen, welche ich während dieser einigen Tage über mein Leben machte.“ — Der treue, kranke Ludwig bittet flehentlich um Ausharren, Felsenfestigkeit: „Bleibe mein treuer, einziger Schatz, mein Alles, wie ich Dir — das Übrige müssen die Götter schicken, was für uns sein muß und sein soll.“

Der folgende Brief vom 6. Juli (abends, Montags) fährt fort, das „theuerste Wesen“ in ihrem Leide zu trösten und in immer neuen Tönen die Allgegenwart der Geliebten zu besingen — „ach, wo ich bin, bist Du mit mir“. — — Und im Verlaufe davon den tiefsinnigen Moralgedanken, den man nicht oft genug ans Herz legen kann: „Demuth des Menschen gegen den Menschen — sie schmerzt mich — und wenn ich mich im Zusammenhang des Universums betrachte, was bin ich und was ist der — den man den Größten nennt — und doch ist wieder hierin das Göttliche des Menschen.“ — Dann folgen neue Versicherungen inbrünstiger Liebe. Wie konnte Beethoven ahnen, daß er so schnell die Wahrheit der Worte: „Wie Du mich liebst — stärker liebe ich Dich doch!“ erproben sollte? Wohl durfte er in gutem Glauben diesen Liebesgruß also beschließen: „Ist es nicht ein wahres Himmelsgebäude, unsere Liebe — aber auch so fest, wie die Veste des Himmels.“

Und gleich am andern Morgen (7. Juli) strömten seine Ideen weiter fort an seine „Unsterbliche Geliebte“, teils wieder voll Geduld, „vom Schicksale abwartend, ob es uns erhört“ — unmittelbar darauf aber in verzweiflungsvollster, leidenschaftlichster Ungeduld: „Leben kann ich entweder nur ganz mit Dir oder gar nicht, ja ich habe beschlossen, in der Ferne so lange herumzuirren, bis ich in Deine Arme fliegen kann, und mich ganz heimathlich bei Dir nennen kann, meine Seele von Dir umgeben ins Reich der Geister schicken kann.“ — So wogt und

wallt es auf und nieder, aus Ruhe in Unruhe, aus Trost in Verzagtheit und umgekehrt; aber immer thront der Geist der Treue darüber: „Nie eine Andere kann mein Herz besitzen, nie — nie —" so bekennt es der Liebende voll Überschwänglichkeit. Der Ausruf: „Deine Liebe macht mich zum Glücklichsten und zum Unglücklichsten zugleich" sagt es uns klar, daß Beethoven keine Aussicht hat, dem Liebesbunde in nächster Zeit einen harmonisch-hymenäischen Abschluß zu geben. Und so bleibt dem in bewußter Treue Liebenden nichts übrig, als die Geliebte sanft und fest zu mahnen: „Sei ruhig, nur durch ruhiges Beschauen unseres Daseins können wir unseren Zweck, zusammen zu leben, erreichen." Unter tränenvoller Sehnsucht nach der Herzgeliebten versichert sie der Schreibende, daß sie sein Ein und Alles bleibt: — „Mein Alles — leb' wohl — o liebe mich fort — verken[ne] nie das treueste Herz Deines Geliebten L."

Doch sein junges, zartes, zauberisches Mädchen Giulietta vermochte sich nicht zu gedulden; um der Liebe willen Leid und Entbehrungen zu tragen, — stark, fest und unerschütterlich im Lieben zu verbleiben, das lag nicht in der Willenskraft des jungen Rosenkindes Giulietta Guicciardi. — Darum wich ihre Liebesstärke zu schnell den Bestürmungen von seiten der Eltern und anderer, die ihrem elterlichen Hause nahestanden, — einen Herzensbund rasch zu zerschneiden, der bis in unabsehbare Zeiten hin keine gesetzliche, noch kirchliche Weihe erwarten ließ. Allem Anscheine nach war es besonders Giuliettas Mutter, welche in ihre Tochter drang, das Verlöbnis mit Beethoven rasch zu lösen und den jungen, aber angesehenen Grafen Gallenberg zu erhören.

Vermutlich hat Schindler sich in diesem Sinne brieflich gegen den französischen Schriftsteller P. Scudo im Jahre 1849 oder 1850 ausgesprochen. Dieser hatte Schindler gebeten, „ihm etwas noch Unbekanntes mitzuteilen, was in irgend einem Zusammenhange mit der Sonate in Cis-moll steht, über welche er

eben schreibe".*) Vielleicht hat Schindler bei dieser Gelegenheit — ohne es in seinem Werke zu erwähnen — angedeutet, daß dem Einwirken der Mutter Giuliettas der ganz jähe Riß zuzuschreiben sei. Wenigstens schreibt allein P. Scudo in seinem sehr lesenswerten Aufsatze „Une Sonate de Beethoven"**): „Obsédée par les conseils de sa famille, et surtout par les instances de sa mère qui voulait surtout que sa fille épousât un homme titré, Giulietta di Guicciardi devint la femme d'un comte de Gallenberg, pauvre gentilhomme qu'elle avait connu avant Beethoven."

Beethoven hat es uns in allen Tonarten, zuletzt noch mit höchst „feurigen Zungen" verkündet, wie tief sein Gemüt unter diesen Vorgängen leiden mußte, wie gewaltig sein ganzes Wesen dadurch erschüttert ward. Dieselbe Sprache unnennbaren Leidens, einem endlosen Wechsel von Hoffnung und Verzweiflung gleichend, wie ihn der bereits erwähnte Liebesbrief atmet, dieselbe Sprache reden die entschieden beglaubigten Tatsachen aus dieser Zeit des Beethovenschen Lebens — und dieselbe Sprache des stillen Wehes, der Resignation, der Hoffnung und wilden Leidenschaft offenbart uns das unsterbliche Liebesgedicht dieser Zeit, die Sonata quasi una Fantasina in Cis-moll, op. 27, Nr. 2.

Diese originellste, eindrucksvollste aller Sonaten dichtete der Meister im Jahre 1801, höchstwahrscheinlich im Winter 1801/1802.

Die Vorahnung, daß dem Bunde dieser Herzen — Ludwig und Giulietta — kein harmonischer Abschluß beschieden sei, trug der Tondichter in seiner Seele, als er diese unsterbliche Sonate schuf.

Der Gräfin Guicciardi war ursprünglich das Rondo in G-dur (op. 51, 2) gewidmet, wie Otto Jahn mitteilt.***)

---

*) Vgl. A. Schindler: Beethoven, I, S. 94; Neudruck 1909, S. 136 ff.

**) „Revue des deux Mondes." Paris 1850, XX. année, Tome VIII, p. 94. (Une Sonate de Beethoven, par P. Scudo, p. 77—97.)

***) Siehe Otto Jahn: Gesammelte Aufsätze über Musik; Leipzig 1866, S. 336 (Aufsatz „Beethoven und die Ausgabe seiner Werke").

Aber die Dame verzichtete „nach Beethovens Wunsch zugunsten der Gräfin Henriette Lichnowsky. Zum Ersatz widmete er ihr darauf die Cis-moll-Sonate (op. 27, 2). Man weiß, welche Bedeutung Sonate und Widmung bekommen haben, seitdem es bekannt geworden ist, daß Beethoven mit Giulietta Guicciardi durch die innigste Neigung verbunden war, und nun vergleiche man mit der Sonate jenes Rondo".

War es also erst eine Art feinfühligster Verschämtheit, welche den Tondichter abhielt, das mit blutendem Herzen geschriebene Liebesdrama der Urheberin solcher Wonne und solchen Wehs zu widmen, so brachte es eine geheimnisvolle Verflechtung der Begebenheiten dennoch bald dahin, daß er diese zarte Scheu überwinden und der Herzensgeliebten das Werk widmen mußte, woran ihr Wesen im Guten und Bösen mitgedichtet hatte.

So viel steht felsenfest: in den ersten Monaten des Jahres 1802 erschien die unsterbliche Cis-moll-Sonate mit der Widmung an die Gräfin Guicciardi. In der „Wiener Zeitung" vom 3. März 1802 werden beide Phantasiesonaten als erschienen angezeigt. Die zweite Sonate hat den Titel: „Sonata quasi una Fantasia per il Clavicembalo o Pianoforte composta, e dedicata alla Damigella Contessa Giulietta Guicciardi da Luigi van Beethoven. Opera 27, Nr. 2. In Vienna presso Giov. Cappi."*) Die Phantasiesonate machte für die damalige Zeit schnell die Runde durch die Musikwelt. Bereits im September desselben Jahres wird die Phantasiesonate in Berliner Zeitungen angezeigt, obwohl man um diese Zeit dort noch wenig Notiz von Beethoven nahm. So ist der „Vossischen Zeitung" vom 11. September 1802 unter des Musikalienhändlers Böheim Anzeigen zu lesen: „Beethofen Son. ou Fantasie p. l. P. F., op. 27, liv. 1 et 2."

In demselben Jahre war der Bruch zwischen Beethoven und Giulietta Guicciardi vollendet, ohne daß alle seine Be-

*) Vgl. G. Nottebohm: Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Ludwig van Beethoven, 2. Aufl., Leipzig 1868, S. 30.

ziehungen zum Guicciardischen Hause damit ein Ende nahmen. Wie vorbereitet auch Beethoven gewesen sein mag: die endliche Auflösung des Bündnisses traf ihn mit furchtbarer Gewalt. Das Jahr 1802 ist in dieser Beziehung als eins der unglückseligsten seines Lebens, wenn nicht als das allertragischste zu bezeichnen.

Es ist keine Fabel: Beethoven war nie so lebensüberdrüssig, so sterbensmüde als im Herbste dieses Jahres, in welchem er sein wunderbares Testament (Promemoria) an seine Brüder zu Heiligenstadt verfaßte. Lesen wir doch auch im Fischhoffschen Manuskripte, welches die Berliner Königliche Bibliothek aufbewahrt, folgendes (Blatt 6b und 7a): „Im Jahre 1802 überfiel ihn jedoch eine ernstliche Krankheit, die bis im Winter hinein anhielt, und es ihm unmöglich machte, Heiligenstadt, seinen damaligen Sommeraufenthalt, wo er die Bäder besuchte, zu verlassen."

Kurz nach der Herausgabe der beiden Phantasiesonaten ist Beethoven — wozu ihn ohnedies seine humoristische Natur leicht verleitete — zu allerhand Ausbrüchen froher Laune geneigt. So schreibt er unterm 8. April 1802 an seinen Freund, den Musikalienhändler Hofmeister in Leipzig, nachdem er es derb abgewiesen, ihnen in diesen „neu eingehenden christlichen Zeiten" eine sogenannte Revolutionssonate zu komponieren, launig über das Verlangen einer unbekannten Dame: „Nun im geschwindesten Tempo meine Antwort. Die Dame kann eine Sonate von mir haben, auch will ich in ästhetischer Hinsicht im Allgemeinen ihren Plan befolgen — und ohne die Tonarten zu befolgen — der Preis um 5 Duk. — Dafür kann sie dieselbe ein Jahr für sich zu ihrem Genuß behalten, ohne daß weder ich noch sie dieselbe herausgeben darf. Nach dem Verlauf dieses Jahres ist die Sonate nur mein zu — d. h. ich kann und werde sie herausgeben und sie kann sich allenfalls, wenn sie glaubt darin eine Ehre zu finden, sich ausbitten, daß ich ihr dieselbe widme.*)

*) Vgl. diesen Brief in B. S. Br. I. Bd., Nr. 79, 2. Aufl.

Wie anders im Herbste desselben Jahres, wo alles wie ausgestorben in Beethovens Seele ist! — Denn jetzt nimmt Beethoven Abschied vom Leben, nachdem er seinen Brüdern noch Tugend als höchsten und einzigen Trost im Leben anempfohlen. Krankheit und Liebesleid im Bunde bedingten seine Lebensmüdigkeit. „Mit Freuden eile ich dem Tode entgegen“ — so lesen wir in jenem herrlichen Heiligenstädter Testament vom 6. Oktober 1802 an seine Brüder. „Komm wenn du willst, ich gehe dir muthig entgegen. Lebt wohl und vergeßt mich nicht ganz im Tode“ — heißt es am Schlusse des Schriftstücks. Die vollkommenste Niedergeschlagenheit und Hoffnungslosigkeit spricht sich erst noch im Postskriptum also aus: „Ja, die geliebte Hoffnung, die ich mit hierher nahm, wenigstens bis zu einem gewissen Punkte geheilt zu sein, sie muß mich nun gänzlich verlassen. Wie die Blätter des Herbstes herabfallen, gewelkt sind, so ist auch sie für mich dürre geworden. Fast wie ich hierher kam, gehe ich fort: selbst der hohe Muth, der mich oft in den schönen Sommertagen beseelte, er ist verschwunden.“

Der einzige Vertraute Beethovens in diesen Zeiten tiefster Liebespein und mannigfachster körperlicher Leiden war offenbar nur ein junger Künstler, der um diese Zeit rege mit dem Tonmeister verkehrte, um schnell genug für immer aus seinem Gesichtskreise zu verschwinden. Es war der junge Maler Macco.

Wie Ludwig Nohl nach Maccos ungedruckter Selbstbiographie erzählt*) war dieser begabte Porträtmaler im Juni 1802 von Prag nach Wien gekommen, um hier den Erzherzog Karl en miniature zu malen. „Ich hatte“ — schreibt Macco — „in Wien manche interessante Bekanntschaft, ja Freunde gefunden, welche mir freilich die Abreise erschwerten. Allein die Hoffnung, vielleicht nach Jahresfrist dahin zurückzukehren, erleichterte mir solche, und so verlebte ich noch die letzten Tage mit L. v. Beethoven in der schönen

*) L. Nohl: Neue Briefe Beethovens; Stuttgart 1867, S. 6, Anm.

Umgebung Wiens auf dem Lande und wir schieden in der Hoffnung, uns bald wiederzusehen."

Doch „die Unsterbliche Geliebte Beethovens", von Mariam Tenger und Thayer zu einem neuen Scheindasein erweckt, kommt nicht zur Ruhe. In jüngster Zeit hat sich La Mara wieder zu einer neuen Fürstreiterin der Gräfin Therese von Brunswick aufgerafft; sie hat eine Schrift, „Das Geheimnis der Gräfin Brunswick und ihre Memoiren" veröffentlicht (1909). Wohl noch niemals hat eine mit ungeheurerem Aplomb versehene Schrift eine größere Enttäuschung bereitet als diese „Unsterblichkeits"-Arbeit. Ich wende mich hier zunächst mit einer Apostrophe an das ganze weibliche Geschlecht, mögen es jugendliche, mittelalterliche oder Frauen sein, die das kanonische Alter längst überschritten haben. Da soll mir doch irgendeine Frau, die geliebt hat und einmal ihre Memoiren schreibt, sagen, ob sie in „ihren Memoiren" nicht vom Gegenstande ihrer Liebe schreiben würde, sie habe nun sterblich oder unsterblich geliebt? Wird sie nicht allüberall von ihrem geliebten Gegenstand reden und zeugen? Was aber tut die Memoiristin Brunswick? Sie schreibt alles mögliche, nur nichts über ihren Geliebten. Die Fabel sagt, daß sie mit einem gewissen Beethoven verlobt gewesen, sie war nahe daran, sich mit ihm zu vermählen, sie habe aber selbst den Bruch des Verlöbnisses veranlaßt usw. Was hätte eine liebende Seele nicht alles darüber zu schreiben? Aber diese Gräfin wollte oder konnte nichts über ihres Herzens Geheimnis schreiben. Kurz: es ist in diesen Memoiren nicht nur nichts von Liebe, noch weniger von Liebe zu Beethoven die Rede, ja überhaupt nichts von Beethoven. Der Name Beethoven kommt in den ganzen 80 Seiten langen Memoiren nur einmal vor. Sie will der Verfasserin von einer Liebesleidenschaft gesprochen haben, „die ihr Herz verzehrt", aber sie verrät es nicht, daß er (Beethoven) es war. „Sie wollte ihre Liebe begraben sein lassen vor der Welt." Dieser Tiefsinn wird zum radikalsten Unsinn! Das glaube, wer da kann: danach ist es kein Wunder, daß immer

neue „Unsterbliche Geliebten des Meisters" auftauchen. Heute ist es Amalie Sebald, morgen Magdalene Willkomm, bald wird Bettina von Arnim, bald Therese Malfatti, bald wieder eine andere danach die Stelle der unsterblichen Geliebten einnehmen. Doch sie werden samt und sonders keinen Erfolg haben. Die Memoiristin schreibt einmal (S. 62): „Als ich sechzehn Jahre alt war, mochte ich noch an dieser Stelle (Monument für den Vater Brunswick) sehr feierlich zur Priesterin der Wahrheit und beschloß, mich nie zu vermählen!" Und das will „Beethovens unsterbliche Geliebte" sein! Dann kommt der Name Beethoven wirklich einmal vor (S. 63). „Als wir jene merkwürdigen 18 Tage in Wien waren, wünschte meine Mutter, ihren zwei Töchtern Therese und Josephine den unschätzbaren Musikunterricht Beethovens zu verschaffen. Beethoven, wie Adelbert Rehse, ein Schulfreund meines Bruders, versichert, würde nicht zu bewegen sein, der bloßen Aufforderung zu folgen; wenn aber Ihre Exzellenz sich bequemen die drei Treppen der engen Wendeltreppe am St. Petersplatz zu erklimmen und ihm die Visite zu machen, so mochte er für den Erfolg bürgen. Dieses geschah. Meine Sonate Beethovens mit Violine und Violoncello-Begleitung, wie ein Mädchen, das zur Schule geht, unter dem Arm, traten wir ein. Der unsterbliche, liebe Louis van Beethoven war sehr freundlich und so höflich, als er es sein konnte. Nach einigen Phrasen de part et d'autre setzte er mich an sein verstimmtes Piano und ich begann gleich damit, Violine und Violoncellobegleitung mitzusingen und spielte dabei recht brav. Dies entzückte ihn so sehr, daß er versprach, täglich zu kommen, in das Haus zum Erzherzog Karl — damals zum Goldenen Greifen. Es war das letzte Jahr des verflossenen Jahrhunderts, im März (1799). Er kam häufig, blieb aber statt einer Stunde von 12, bis oft 4 bis 5 Uhr, und wurde nicht müde, meine Finger, die ich enger zu strecken und flach zu halten gelehrt ward, niederzuhalten und zu biegen. Der Edle muß sehr zufrieden gewesen

sein; denn durch 16 Tage blieb er nicht ein einziges Mal aus." — Also die bekannte Art Beethovenschen Unterrichts Gräfinnen gegenüber erfahren wir hier noch einmal. Und im Zusammenhang damit nun noch die allgemeine Bemerkung (S. 64): „Damit ward mit Beethoven die innige, herzliche Freundschaft geschlossen, die bis an sein Lebensende dauerte. Er kam nach Ofen, er kam nach Martonvasar, er wurde in unsere Sozietäts-Republik von auserlesenen Menschen aufgenommen." — — Dann kommt der Name Beethoven noch an einer Stelle vor (S. 69). „Der Bruder (Franz) kam in seinen Ferien und machte Bekanntschaft mit Beethoven. Die beiden Musikgenies verbanden sich innig und nie verließ mein Bruder den in seinen Finanzen so oft zerrütteten Freund bis an sein, helas! zu frühes Ende!" Nichts gibt es darin von Herzensneigung, von Liebesleidenschaft, von Verlobung oder sonst dergleichen. Endlose Geschichten von Deyms, Telekys, Stakelberg und anderen werden erzählt, nur nichts mehr von Beethoven und seinem Wesen als Künstler und Mensch. Die Geschichte von Beethovens unsterblicher Liebe und Geliebten wäre also, wenn es nötig wäre, noch erst zu schreiben. Diese Memoiren geben absolut nichts dafür. In den Memoiren der sonst sehr berühmten Gräfin Therese Brunswick ist also weder etwas von Liebe zu Beethoven noch von Verlobung oder vom unsterblichen Liebesbrief die Rede. Die Memoirien, wie das ganze La Marasche Buch beweisen radikal nichts. — Lasse man die „unsterbliche Geliebte" endlich ruhen! — —

Als Beethoven wieder nach Wien zurückgekehrt war, suchte er mehr und mehr die Einsamkeit auf, selbst den so sehr von ihm geschätzten Macco vernachlässigte er: denn das Liebesleid mußte in tiefster Zurückgezogenheit von ihm nach und nach überwältigt werden. Diesen Seelenzustand Beethovens erfassen wir mit unentrinnbarer Deutlichkeit aus dem einzig uns aufbewahrten Briefe von ihm an jenen Maler.

Dieser hochinteressante Brief ward von Beethoven am

2. November 1803 geschrieben — einen Tag vor der feierlichen Vermählung seiner Giulietta mit dem kaum 20jährigen Grafen Gallenberg. — In diesem Briefe, der mit den Worten beginnt: „Lieber Macco! Wenn ich ihnen sage, daß mir ihr Schreiben lieber ist, als das jedes Königs oder Ministers, so ist's Wahrheit" — lesen wir bald danach diese tief bedeutsamen Worte: „überhaupt hat mir's wehe gethan, daß ich in Wien nicht mehr mit ihnen seyn konnte, allein es giebt Perioden im menschlichen Leben, die wollen überstanden sein, und oft von der unrechten Seite betrachtet werden, es scheint, daß Sie selbst als großer Künstler nicht ganz unbekannt mit dergleichen sind, und so habe ich denn, wie ich sehe, ihre Zuneigung nicht verloren, und das ist mir sehr lieb, weil ich Sie sehr schätze, und wünsche nur, einen solchen Künstler in meinem Fach um mich haben zu können." — —

Sehr zutreffend hebt schon L. Nohl in einer Note zu diesem Briefe Beethovens hervor, daß er ein besonderes Interesse erwecken muß, „weil er einen deutlichen Widerhall von Beethovens trüber Seelenstimmung im Frühling und Sommer 1802 gibt und so den Zeitpunkt des Bruchs seines Liebesverhältnisses mit Gräfin Giulietta Guicciardi konstatieren hilft". Wir wollen uns nur das Genauere einprägen, daß die Trübseligkeit in Beethovens Gemütsverfassung im Herbste ihren Höhepunkt erreichte. Da erst trat die Aufgabe mit Macht an ihn heran: „Perioden im menschlichen Leben, die überstanden sein wollen" — auch in Wahrheit zu überstehen. — Vielleicht hoffte Beethoven noch zu Anfang des Jahres 1803, daß das einst so heiß ersehnte Ziel der Erfüllung entgegenreife, verkehrte er ja noch ab und zu im Guicciardischen Hause. — Ein hierher gehöriges und in dieses Jahr verlegtes Billett Beethovens an den bekannten Geiger Bridgetower gibt uns über den noch stattfindenden Verkehr Gewißheit. Beethoven schreibt demselben: „Haben Sie die Gefälligkeit, mich um halb 2 Uhr auf dem Graben am Tarronischen Kaffeehaus zu er-

warten, wir gehen alsdann zur Gräfin Guicciardi, wo sie zum speisen eingeladen sind. Beethoven." *)

Auch die folgende Mitteilung dürfen wir als Tatsache hier hinzusetzen, daß nämlich Beethoven „seinen Verkehr mit der Familie Guicciardi spätestens bis zum Mai oder Juni 1803, etwa sechs Monate vor der Verheiratung der jungen Dame, fortsetzte.

Daß Giulietta Guicciardi Frau Gräfin Gallenberg wurde, bevor dieser Ballettkomponist nach Italien reiste, bestätigt uns zum Überfluß auch das mehrfach erwähnte Gespräch zwischen Beethoven und Schindler. Letzterer fragt des weiteren: „est ce qu'il y a long temps, qu'elle est mariée avec mons. de Gallenberg?" und Beethoven antwortet: „elle est née Guicciardi — ell'étoit prise qu'épousse**) de lui avant — de l'litalie." — d. h. also: sie wurde vor seiner (des Grafen) Reise nach Italien von ihm zur Gattin genommen — womit der Hoffnung Ende für Beethoven vollkommen besiegelt war.***)

---

*) B. S. Br. I. Bd., Nr. 73, 2. Aufl. 1909.

**) Diese Stelle aus dem Februarhefte 1823, Blatt 47a, habe ich hiermit mit Mühe und Not richtig entziffert: elle étoit prise qu'épousse de lui, d. h. sie wurde von ihm zur Gattin genommen. Schindler, dem fast alle nachschreiben, hat hier: elle étoit l'épouse de lui avant son voyage en Italie (I, S. 133), im Original sind die Worte „son voyage" von Schindlers Hand ausgefüllt; es heißt aber klar und deutlich: ell' étoit prise qu'épousse de lui avant de l'italie". Nur A. B. Marx (I, S. 133) folgt Schindler nicht blindlings, ohne freilich das wirklich Richtige zu entziffern. L. Nohl (II, S. 135 und 478) richtet sich nach Marx' Entzifferung. — Vgl. aber auch Nohl, III, S. 370, wo derselbe so liest: „ell'étoit moi [avant?] que l'Epouse de lui avant de l'Italie" — was natürlich auch keinen Sinn gibt. — Man beachte noch einmal: unter Beethovens Wort „avant" hat Schindler hinzugefügt „son voyage". — Der Originaltext lautet hier also: „avant — — de l'Italie".

***) Ernst Ortlepp hat unter dem Titel „Beethoven, eine phantastische Charakteristik" allen Musikfreunden und Verehrern des großen Mannes eine Schrift gewidmet (Leipzig 1836), wo unter anderem Beethovens Resignation also symbolisiert wird (S. 33, Beethoven zu Florio): „Die Adelaide, ach,

Gräfin Guicciardis Eltern vermählten also am 3. November 1803 ihre noch nicht ganz 19jährige Tochter (geb. am 23. November 1784) mit dem noch nicht 20jährigen Grafen Wenzel Robert von Gallenberg (geb. 28. Dezember 1783) — ein Mißgriff ohnegleichen in der Geschichte des Ehelebens.

Wie weit entfernt standen diese Altersverhältnisse in der Ehe von der Norm, die der große stagiritische Philosoph dafür aufstellt! — Im VII. Buche seiner „Politik" widmet Aristoteles einen besonderen Abschnitt der Eheschließung und den sie begleitenden Umständen. Indem er darin unter anderem vor „Verbindungen zu junger Leute" warnt, tut er folgenden denkwürdigen Ausspruch: „Daher es passend ist, die Jungfrauen etwa im Alter von achtzehn Jahren und die jungen Männer um das siebenunddreißigste oder etwas weniger zu verehelichen."*) Danach müßte die Altersdifferenz zwischen beiden Geschlechtern bei Ehestiftungen etwa 18 Jahre betragen. Beethoven, der im November 1803 etwa 33jährige Mann, würde in dieser Beziehung dem aristotelischen Ideale recht nahe gekommen sein.

Daß aber eine Eheschließung zwischen einer kaum 19jährigen Frau und einem kaum 20jährigen Manne die Keime zu unglück-

---

wie liebte ich sie! — ich habe um sie geraset — ich verdanke ihr zwei neue Symphonien und eine Oper dazu und noch extra zwei Trios und eine Sonate — sieh' — die Adelaide — sie hat den Baron von Holzendorf geheiratet, einen langen, dürren, ausgemergelten, blassen Kerl." — Unter „Adelaide" hat man sich Giulietta, unter Baron Holzendorf den Grafen Gallenberg vorzustellen.

*) Die Übersetzung von Prof. Aug. Ferd. Lindau (1843), welcher ich hier folge, gibt dieses im 16. Kapitel des Buches, im Originaltext (z. B. Tauchnitz' editio 1831) steht es im Kapitel 14. Der Originaltext lautet: „Διὸ τὰς μὲν ἁρμόττει περὶ τὴν ὀκτωκαίδεκα ἐτῶν ἡλικίαν συζευγνύναι, τοὺς δ᾽ ἑπτὰ καὶ τριάκοντα ἢ μικρόν." In der Übersetzung von Dr. Lindau habe ich nur statt „weniger" entsprechend dem griechischen μικρόν „etwas weniger" gesetzt. — Genau genommen würde ἢ μικρόν bedeuten: „oder um ein Kleines, ein Geringes anders", nota bene im Altersverhältnis behufs ehelicher Verbindung.

seligsten Lebensverhältnissen in sich trug, das liegt auf der Hand. Die Erfahrung sollte es auch schnell genug bestätigen.

Die Ehe zwischen Giulietta Guicciardi und dem Grafen Gallenberg war eine sehr unglückliche. — Augenzeugen geben Kunde davon. Der schon erwähnte Schriftsteller Mielichhofer teilte Nohl über Gräfin Gallenberg mit*): „Es habe stets ein Schleier der Melancholie über ihrem seelenvollen Antlitz gelegen.“ — Weit deutlicher ließ sich Anton Schindlers Schwester, Frau Egloff, darüber zu Nohl vernehmen**): „Sie war nicht glücklich“, bezeugt diese. „Welche Frau könnte das mit einem solchen Manne sein!“ fügt sie hinzu. „Sie lebte stets sehr zurückgezogen, zwar mit ihrem Gemahl, von dem sie mehrere Kinder hatte, in demselben Hause, aber sie sahen einander nur zu Tische.***)

Die Hauptschuld lag offenbar am Altersunterschiede. Im übrigen soll es hier nicht weiter untersucht werden, inwieweit auch Giulietta selbst Schuld an den späteren ehelichen Zerwürfnissen trug. Genug, sie war eine junge, geistreiche, umschwärmte Frau, die an einen „Jüngling“ als Ehegattin gekettet war, der sie nimmermehr verstehen konnte. Dies macht uns manch eine spätere Extravaganz von ihr begreiflich und verzeihlich. War's ja überhaupt damals eine Zeit, die es hinsichtlich der ehelichen Treue nichts weniger als streng nahm.

Das Graf Gallenbergsche Ehepaar begab sich einige Jahre nach ihrer Verheiratung — etwa 1806 — nach Italien. Wie Ludwig Nohl erzählt, war „Beethovens einstiger Nebenbuhler Graf Gallenberg als Komponist von Ballettmusik“ in Neapel mit Erfolg seit 1806 tätig. Er wurde dort sogar „Directeur de la musique des ballets de Sa Majesté“. Als solcher trat er später brieflich mit anderen Tonmeistern der Zeit in Ver-

*) Nohl: Beethovens Leben, II, S. 130.
**) A. a. O. II, S. 133.
***) L. Nohl: Beethovens Leben, II, S. 544.

bindung, so mit Luigi Cherubini; wahrscheinlich auch wieder mit Beethoven, denn zu seinen Worten an den Prager Advokaten Dr. Kanka: „Einen andern Ruf nach Neapel schlug ich etwas später ebenfalls aus"*) — gibt Nohl die annehmbare Aufklärung: „So wird auch wohl Giuliettas Gemahl es gewesen sein, der die Einladung an Beethoven besorgte, und wir werden sehen, daß es in des Meisters Absicht gelegen zu haben scheint, die weite Reise zu machen."

In Neapel nun geriet Gräfin Giulietta in den Bannkreis eines Mannes, der jedenfalls der liebegewaltigste Held der ganzen Weltliteratur genannt werden darf; — sie huldigte mit so unzähligen anderen Frauen dem unentrinnbaren Zauber des Fürsten Hermann von Pückler-Muskau. Ein moderner Leporello würde aus den zahllosen Liebesverhältnissen dieses geist- und liebevollen Fürsten die Grundlage zu einer neuen „Register-Arie" schöpfen können.

Es ward bereits erwähnt, wie hoch Fürst Pückler das Gesamtwesen der Gräfin Gallenberg schätzte und verehrungsvoll bewahrte. Es bestand auch ein lebendiger Briefverkehr zwischen dem Fürsten und der Gräfin Gallenberg. Ein Brief Pücklers an Gräfin Julia aus Straßburg vom 26. Februar 1810 ist der Literaturwelt übergeben worden.**) Einige Sätze dieses interessanten Französisch geschriebenen Briefes, der auch wieder ein Denkmal von dieses Mannes unvergleichlicher Unverfrorenheit im Lieben abgibt, werden gewiß gern entgegen genommen werden.

Pückler beginnt: „Je suis toujours ici, chère Julie, et aussi heureux que je puis l'être loin de toi. Trois jolies femmes qui te ressemblent, me rendent le séjour de Strass-

---

*) Vgl. Nohl: Beethovens Leben, II, S. 544; es war nach dem Jahre 1809.

**) Briefwechsel und Tagebücher des Fürsten Hermann v. Pückler-Muskau, herausgegeben von Ludmilla Assing-Grimelli; Berlin 1874, V. Bd., S. 441 ff.

bourg bien agréable. Je ne suis pas leur amant, mais je me flatte d'être leur ami, et je passe presque tout mon temps dans leur société, qui est pour moi aussi instructive qu'amusante.“ Der Fürst fährt fort, diese drei Grazien zu schildern, die — wie es scheint — alle drei verheiratet sind, wenigstens ihrer zwei. Daß Pückler in bezug auf die Ehemänner überhaupt kein Gewissen hat, erfährt man auch hier in launigster Offenherzigkeit. Hören wir folgende Betrachtungen an: „Au reste, ces dames m'ont bien l'air de ne pas ignorer ce qui plait aux femmes, c'est-à-dire, d'être maîtresses au logis — ainsi les maris n'y compteront pas pour beaucoup plus que partout ailleurs, si leurs intérêts commenceraient à se croiser, c'est l'usage — j'ignore s'ils sont trompés, comme c'est encore plus l'usage, mais tu sais bien qu'en bonne logique il faut toujours commencer par le supposer. Ces maris sont naturellement des bêtes à corne, et si par hazard s'en trouve un qui fait exception à la règle c'est ce que les naturalistes appellent un jeu de la nature.“

Fürst Pückler schreibt dann von seinen Zukunftsplänen, daß er in Paris zu sein hoffe, von Familienverhältnissen, wobei die Sehnsucht nach Neapel zu seiner „Gottheit“ Julia hinschweift: „et je regretterais toujours le beau climat de Naples, les douces chaines, que j'y portais, et surtout la divinité, dont je fus et dont je serai éternellement le plus zêlé adorateur“. Es folgen weitere Personalien aus Neapels Gesellschaftskreisen. Es scheint aber doch, daß der Gatte gegrüßt wird (Wenzel Robert): „Je dis mille choses gracieuses à Robert et à Schweigel.“ — Den Brief beschließt diese Liebesbeteuerung: „Adieu, ma bien aimée Julie, aime-moi toujours un peu, et compte que tu n'as dans le monde entier de meilleur ami que moi. Armand P.“

Die Briefauszüge können im ganzen das Bild bestätigen, welches des Fürsten Biographin Ludmilla Assing von diesen Beziehungen entwirft. „Die Zeit seines Aufenthalts in Neapel“

(1809) — schreibt sie*) — „brachte Pückler fast immer im Hause der Gräfin Gallenberg zu, die dort mit ihren beiden Kindern lebte und abwechselnd seine Neigung befriedigte oder seine Eifersucht rege machte. Daß sie verheiratet war, kümmerte ihn wenig, ja machte ihn nicht einmal unglücklich. Was ging ihn das an! Wenn er nur ihre Gunst erlangte, so hatte er alles, was seine Sehnsucht begehrte. Die Ehemänner im allgemeinen war er gewohnt, nur als eine Art komischer Dekorationen anzusehen, die zu betrachten ihn zuweilen belästigte, die er aber nie als in den zu spielenden Roman eingreifende Personen anerkannte, oder auch erschienen sie ihm wie gleichgültige Toilettenstücke seiner Freundinnen, die diese nach Belieben, so gut als ihre Coiffüren und ihre Fächer, ablegen oder tragen konnten. „In diesen Dingen habe ich gar kein Gewissen," sagte Pückler noch im späten Alter mit einer Art von naivem Stolze**).

Auch hier fehlte es nicht an Spannungen und Zerwürfnissen. „Jedenfalls möchte es schwer sein," berichtet Ludmilla Assing, „die Mischung von Eifersucht, Koketterie und wirklicher Leidenschaft, die beide Teile empfanden, chemisch zu sondern."

Daß Pückler der Gräfin gegenüber sein edelmütiges, hilfreiches Herz bewahrte — als sie sich in Neapel in bedrängter materieller Lage befand — ward bereits hervorgehoben.

Lange nachdem auch dieser Liebesrausch verweht und vergessen war, trat Graf Gallenberg in Italien mit dem Opernimpresario Barbaja in Verbindung. Etwa im Jahre 1821 führte dieser eine auserlesene italienische Sängergesellschaft nach Wien — und damit auch das Gallenbergsche Ehepaar. Graf Gallenberg ward in Wien Mitadministrator und zugleich „Präses des Opernkomitees".***)

---

*) Ludmilla Assing: Fürst Hermann von Pückler-Muskau. Eine Biographie. Hamburg 1873. I, S. 104—105 (9. Abschnitt: Die Zeit seines Aufenthalts in Neapel.)

**) Pückler-Biographie, I, S. 109.

***) Vgl. Schladebach-Bernsdorff: Universallexikon der Tonkunst, II, S. 93, (1857 unter „Gallenberg").

Nach Anton Schindler ward dem Grafen am Kärntnertor-Theater unter Barbajas Direktion die Theaterbibliothek zur Aufsicht anvertraut.*)

Inzwischen war Beethoven zu einem mächtigen Fürsten im Reiche der Tonkunst emporgewachsen. Den schweren Streich, den ihm weiblicher Wankelmut zu Anfang des Jahrhunderts geschlagen, hatte er nach und nach verschmerzt. — Wenn ihn damals die Verzweiflung auch nicht so übermannte, daß er — wie Schindler gehört haben will — in jener Zeit stark von Selbstmordgedanken heimgesucht war, so bewahrte er doch all jenen Ereignissen im guten wie im bösen ein dauerndes Interesse. Schon in der ersten Ausgabe seiner Beethovenbiographie**) konnte es Schindler der Welt verkünden: „Welcher Genius hätte wohl die Cis-moll-Phantasie geschrieben — ohne eine solche Liebe?***) und nur im Vorübergehen sei es hier gesagt: es war die Liebe zu jener Giulietta, der dieses phantasiereiche Werk gewidmet ist, die ihn dabei inspirierte. Beethoven scheint dieses Gefühl für jene Dame bis an sein Lebensende bewahrt zu haben. Ich glaube dafür sprechende Beweise zu besitzen.“ Und fernerhin†): „Daß er jene Dame nie vergessen hat, beweist sich dadurch, daß er sich durch mich und andere oftmals um ihre Lebensverhältnisse erkundigen ließ und immer noch den lebhaftesten Anteil an allem sie Betreffenden nahm. Mehr hierüber zu sagen, erlauben für jetzt die Umstände nicht.“

---

*) Schindler: Beethovens Leben, 3. Auflage, I, S. 96; Neudruck 1909 S. 135.

**) Betitelt: Biographie von Ludwig van Beethoven, verfaßt von Anton Schindler, Musikdirektor und Professor der Tonkunst. Münster 1840, S. 34—35.

***) L. Nohl und ganz besonders A. W. Thayer glauben einen Brief von Dr. Großheim aus dem Jahre 1819 gegen einen solchen inneren Zusammenhang ins Feld führen zu können. Diese Sache werde ich — zumal da Thayer sich wiederholentlich in diesem Sinne, direkt und indirekt, an mich wendete — in einem Anhang zu diesem Abschnitt besonders beleuchten.

†) Schindlers Beethoven, 1. Ausgabe (1840), S. 67.

Was Wunder, daß Gräfin Gallenberg, als sie wieder in Wien residierte, Beethoven aufs neue aufsuchte. — Wir kommen damit aufs neue zu der Unterredung zwischen Beethoven und Schindler im Februar 1823.

Um diese Zeit war es im Plane, daß Beethovens „Fidelio" in Dresden aufgeführt werden sollte. Der Meister bedurfte deshalb seiner Opernpartitur, die in der Bibliothek des Kärntnertortheaters ruhte. Wie erwähnt, war deren Leiter jetzt sein früherer Nebenbuhler Graf Gallenberg. Man wird nun leicht die folgenden Aufzeichnungen in jenem Konversationshefte (D. 10, Februar 1823) verstehen, (Blatt 31b ff.).

Schindler: Nun wegen fidelio, was soll, was kann ich tun, um es zu beschleunigen?

Beethoven: Steiner hat eigentl. die Partit.

Schindler: Ich gehe zum Grafen Gallenberg, der sie Ihnen mit Vergnügen auf einige Zeit leiht.

„Sie lassen es auf eigene Kosten schreiben, das ist besser." (Folgt noch Weiteres über diese Kopien.)

Schindler will sich dann „Morgen früh zu Gallenberg" begeben. Das Resultat dieses ersten Besuches Schindlers bei Gallenberg — wahrscheinlich noch im Januar 1823 — schreibt Schindler weiterhin also nieder (Blatt 39a): „Gallenberg läßt sich empfehlen, daß er Ihnen die Partit. schicken wird, wenn sie 2 Exemplare davon haben; wo dies nicht der Fall wäre, so würde er die Part. für Sie kopieren lassen.

In zwei Tagen soll ich wieder zu ihm kommen."

Als Schindler abermals den Grafen Gallenberg aufsuchte, erging sich der letztere offenbar in wunderlichen Ausfällen gegen Beethoven. Schindler schreibt darüber Folgendes vor Beethoven auf (Blatt 41 a ff.):

Schindler: Er (Gallenberg) hat mir heute keine große Achtung für ihn*) eingeflößt.

---

*) Die Worte „für ihn" sind wieder in seltsamer Weise ausgestrichen.

Beethoven: Ich war sein unsichtbarer Wohlthäter durch andere.

Schindler: Das sollte er wissen, damit er mehr Achtung für Sie habe, als er zu haben scheint. —

Nun folgt allerlei über Wirtschaftsangelegenheiten, dann — auf Blatt 42a — wird das Gespräch fortgesetzt:

Beethoven: Sie fanden also, wie es scheint, Gallenberg nicht gestimmt für mich, woran mir übrigens nichts gelegen, doch möchte ich von seinen Äußerungen Kenntnis haben.

Schindler: Er erwiderte, daß er doch glaube, Sie müßten die Part. selbst haben: allein als ich ihm versicherte, daß Sie selbe wirklich nicht hätten, sagte er, das sei die Ursache Ihrer Unstätigkeit und beständigen Herumwanderns, daß Sie selbe verloren haben.

Nun folgt wieder allerlei anderes, auch über die „5stimmige Fuge"; erst auf Blatt 44a spinnt sich das Guicciardi-Gallenberg-Gespräch fort, indem Beethoven französisch beginnt: J'étois bien aimé d'elle usw., was wir zumeist bereits oben gehört haben. Hier nur die Ergänzungen:

(Blatt 45b:) Beethoven: Il étoit toujours mon ennemi, et c'étoit justement la raison que je fusse tout le bien, (Blatt 46a) que possible.

Schindler: Darum sagte er mir auch noch: „Er ist ein unausstehlicher Mensch", aus lauter Dankbarkeit wahrscheinlich. Doch, Herr, verzeihe ihnen, denn sie wissen nicht was sie tun!! (Cf. Ev. Lucae 23, 34).

Beethoven fährt Französisch über die Gräfin Guicciardi zu schreiben fort, was wir bereits kennen. Hier nur noch den Schluß dieser merkwürdigen Unterredung:

Blatt 47a): Ell' étoit prise*) qu'épousse de lui avant [son voyage] de l'italie.

---

*) Vgl. was über diesen bereits S. 181 mitgeteilten Satz dort und in der Fußnote dazu gesagt ist; also: „sie ward von ihm zur Gattin genommen."

[Arrivé à Vienne]*) elle cherchait moi pleureant, mais je la meprisois.

(47b) Schindler: Herkules am Scheidewege.

Beethoven: Wenn ich hätte meine Lebenskraft mit dem

---

*) Die eingeklammerten Worte sind von Schindlers Hand hinzugesetzt, ebenso wie vorher die Worte „son voyage“. Das nicht von Beethoven geschriebene „arrivé à Vienne“ läßt allerdings der Mutmaßung freien Spielraum, daß Gräfin Gallenberg, von Reue erfaßt, wohl schon vor ihrer Abreise nach Italien Beethoven aufgesucht hatte, und daß sich Beethoven nicht 1821 oder 1822, sondern bald nach dem November 1803 als „Herkules am Scheidewege“ befunden habe. — L. Nohl ist es, der darauf mit Recht im dritten Bande seiner Beethoven-Biographie (S. 898) hinweist. A. W. Thayer fühlt sich im Anhang zum dritten Bande seiner Beethoven-Biographie (S. 511) veranlaßt, gegen Nohl aufzutreten, indem er sagt: „Herr Ludwig Nohl hat kürzlich behauptet, daß die hier in Klammern stehenden Worte (nämlich „avant son voyage“ und „arrivé à Vienne“) „von Schindler hinzugefügt seien“, obgleich derselbe ja die Auszüge 1845 und 1860 so mitgeteilt und auf das betreffende Konversationsheft hingewiesen habe. „Wenn Herrn Nohls Behauptung“, fährt A. W. Thayer fort, „richtig wäre, so würde daraus folgen, daß Schindler in seinem Auszuge das Publikum belogen und betrogen (?!?), daß er sich einer Fälschung schuldig gemacht, welche den Augen Jahns und des Verfassers entgangen wäre, und daß er dabei noch die Torheit gehabt hat, die Aufmerksamkeit des Lesers gerade auf das Konversationsbuch hinzulenken, mit dessen Inhalt die Fälschung geschehen ist!“ — Die Wahrheit ist, daß Ludwig Nohl vollkommen im Rechte ist. Die streitigen Worte, die ja in Jahns von Thayer mitgeteilter Kopie eingeklammert stehen, sind von Schindlers Hand geschrieben. Das ist denn allerdings Thayer entgangen, Otto Jahn höchstwahrscheinlich nicht. Von Schindler ist das auch kein Betrug, keine Fälschung, sondern er hat bona fide gehandelt, weil er als vorzugsweise Wissender die im Beethovenschen Texte vorhandenen Lücken richtig auszufüllen glaubte. Er hat es nur unterlassen, in seiner Biographie darauf hinzuweisen. Der einzig Irrende ist hier also nur Thayer. Die Worte „son voyage“ und „arrivé à Vienne“ sind nun einmal durchaus von Anton Schindlers Hand. Es ist fast unglaublich, daß ein Mann wie A. W. Thayer, der lange Zeiten hindurch wie kein Anderer die Konversationshefte zum Studium besessen hatte, doch nicht einmal imstande war, die Handschriften Beethovens und Schindlers zu unterscheiden.

Leben so hingeben wollen, was wäre für (Blatt 48a) das edle, bessere geblieben?

Mit diesen, den Sieg der Geisteskraft über die Sinnlichkeit offenbarenden Worten Beethovens hat die denkwürdige Gallenbergiade in diesem Konversationshefte vom Februar 1823 ihr Ende erreicht.

Aus den Herzen aller Beethoven-Verehrer und besonders aus den Herzen der Cis-moll-Sonatenverehrer hat es danach unter anderen Wilhelm von Lenz, im Anschluß an jene letzten Worte des mitgeteilten Gespräches, höchst zutreffend ausgesprochen*): „In diesem, uns von Schindler verdienstvoll erhaltenen Gespräche fließt eine wichtige Quelle für die Beurteilung des sittlichen Menschen in Beethoven, den die letzten Worte außer Zweifel stellen, als für die Beurteilung der Cis-moll-Sonate, als ein der Gräfin Julia heiliges Liebespoem. Wie groß und lauter Beethovens Liebe war, beweißt der Umstand, daß er Julia noch in ihrem Manne, in seinem persönlichen Feinde liebte, daß er sein unsichtbarer Wohltäter durch andere wurde. Auffallend ist, daß sich Beethoven in einem vertrauten Gespräche des Französischen bedient, dessen er so wenig Herr war, wie man sieht. Wollte er es den gesellschaftlichen Kreisen nachtun, in denen er die Geliebte gekannt hatte? War es Zartgefühl, das ihn nach 21 Jahren in der Sprache der vornehmen Welt und damit gewissermaßen versteckter, heimlicher von seiner Liebe sprechen ließ?“

*

Auch abgesehen von diesem Hauptdokumente über Beethovens Herzensangelegenheit mit Giulietta Guicciardi, taucht der Name

---

*) W. v. Lenz: Beethoven. Eine Kunststudie. III. Teil. Kritischer Katalog sämtlicher Werke Ludwig van Beethovens, mit Analysen derselben. 2. verbess. Aufl. Hamburg 1860. 2. Abteilung, S. 72, Anmerkung; vgl. auch daselbst S. 70—72.

Gucciardi-Gallenberg noch manchmal in den Konversationsheften, wie in Briefen Beethovens aus dem Jahre 1823 auf.

Im Jahre 1819 will Beethoven zugunsten seines Neffen an die Studien-Hofkommission eine Eingabe machen, daß dieser seine „Prüfungen nachtragen darf", wie es in einem Konversationshefte dieses Jahres (Sign. D. 32, 105 Bl.) heißt. Bei dieser Veranlassung schreibt Beethoven selbst (Blatt 51 d und e), diese Adresse auf: „K. K. Studien-Hofkommission Wipplingerstraße 415, Besitzer Gr. Guicciardi im Wölkerhof, Türkheim, Seilerstatt 855."

Zur besseren Aufklärung der Schritte und Wege Beethovens, um vom Grafen Gallenberg seine Fidelio-Partitur zu erbitten, dient ein kleines Briefchen des Meisters an Schindler, welches offenbar in den Januar oder Februar 1823 gehört. Beethoven schreibt*): „Außerordentlich bester — Morgen erst zu G. [allenberg], ich muß erst sehen, was ich an ihn geschrieben.

Lebt wohl bis Mittag Euer B—n."

Wir wissen demnach, daß sich Beethoven, ehe er seinen Freund und Gehilfen Schindler zum Grafen Gallenberg entsandte, bereits vorher schriftlich an denselben gewandt hatte.

Noch im Sommer 1826 erscheint Graf Gallenberg in Verbindung mit der Cis-moll-Sonate in den Konversationsheften. Beethoven unterhält sich mit seinem damaligen Hauptfreunde Karl Holz. Dieser erzählt dann mit einem Male recht launig**):

„Ich komme eben vom Graf Mondschein, er wird morgen der ehrenvollen Einladung folgen."

Und weiter unten in demselben Hefte***) fragt Holz:

„Die Guicciardische Sonate?"

Der hagere, blasse Graf Gallenberg wird hier offenbar als „Graf Mondschein" bezeichnet. Weder Holz noch Beethoven mochten damals ahnen, daß man die „Guicciardische Sonate" mit dem Beinamen „Mondscheinsonate" bedenken würde.

---

*) B. S. Br. Nr. 892, IV. Bd.

**) Konversationsheft D. 88, 96 Bl. vom Jahre 1826, Blatt 34a.

***) Ebendaselbst Blatt 59b.

Es kann überhaupt keinem Zweifel mehr unterliegen, daß Beethoven das Andenken an sein einstiges „zauberisches Mädchen" bis an sein Lebensende treu im Herzen bewahrte, dessen Bildnis sich auch in seinem Nachlasse auffand. „Ich aber", so erzählt Dr. Gerhard von Breuning,*) Beethovens Ariel und Hosenknopf, „erhielt noch die lithographische Abbildung der Beethoven-Medaille Ludwigs XVIII. in schwarzem Rahmen, eine Magnetnadel und zwei Damenporträts, deren eines der noch lebende Graf Gallenberg als jenes seiner Mutter (geborene Giulietta Guicciardi) erkannte."

Ob Beethovens Tod (26. März 1827) Gräfin Gallenberg erschütterte?

Unter den Dichterstimmen, welche nicht allzulange nach des Meisters Tode diese Liebesgeschichte besangen, verdienen hier noch zwei einer kurzen Würdigung teilhaftig zu werden. Die eine Stimme verurteilt mehr Giuliettas Liebesschwachheit — die andere sucht ihr eine beachtenswerte Rechtfertigung angedeihen zu lassen. Wie üblich, tritt an Stelle Giuliettas der in Beethovens Leben symbolische Geliebtenname Adelaide.

Der schon erwähnte Ernst Ortlepp erzählt noch von seiner Heldin Adelaide**): „Sie hat oft an Beethoven gedacht und konnte sich bei seinen Symphonien manchmal der Thränen nicht enthalten. Als er starb, bemerkte man Spuren des Wahnsinns an ihr. Aber der Erdgeist hielt Adelaide Erdmann. Ludwig würde ihr treu geblieben, er würde mit ihr selig gewesen sein. — O ihr Mädchen, wann werdet ihr damit kommen, statt der Leiber, Häuser und Goldstücke, Geister und Seelen zu heiraten? Wohl nie; denn nur wenige von euch haben Geister und Seelen! Die meisten von euch sind Erde, manche recht schöne Erde, aber doch Erde! Und aus Erde wird ewig kein Himmel!"

*) G. von Breuning: Aus dem Schwarzspanierhause usw.; Wien 1874, S. 124; Neudruck S. 181.

**) Ortlepp: Beethoven, eine phantastische Charakteristik usw., S. 93—94.

Der zweite Dichter ist S. Wiese*), der um dieselbe Zeit (1836) ein dreiaktiges Drama „Beethoven" veröffentlicht hat. Giulietta Guicciardi, die Heldin, heißt darin: Adelaide, Gräfin von Dohna, die schließlich Heinrich, Grafen von Lohenstein, heiratet. Der Dichter entwickelt hierin die Idee, daß ein Genius von der Art Beethovens nur dem ewigen Himmelszuge folgen kann, für Erdenglück sei ein solcher nicht geschaffen, neben seiner göttlichen Kunst kann ihm kein Wesen ganz angehören. Wiese läßt in der Abschiedsszene (Akt 3, zweiter Auftritt) die Liebenden also sprechen:

Adelaide.

Unseliger, nun begreif' ich dich,
Weil du dich keinem Wesen ganz aufopfern,
Kein Wesen ganz sich dir hingeben darf,
Vermagst du nicht, ein Erdenglück zu tragen.
Der unbegrenzt schreckliche Göttertrieb
Hat nicht hienieden unter Menschen Stätte:
Unendlich liebst du, wie der Himmel liebt!
So liebe ihn denn, der unendlich ist,
Wir können nichts, als dich bewundern und beklagen.

Beethoven (erschüttert, Halt suchend).

Ja, ja! Dies war es auch! Wie hieß es doch!
Deswegen kam ich! Recht — Adelaide!
Verloren, mir verloren! — O! (ausbrechend)
Nun, wild Gemüt, was überfällst du mich?
Mir ist, als müßt' ich hier zugrunde gehn,
Hilf, Einz'ger, welch ein schreckliches Gefühl.

Adelaide.

Gott der Allmächtige — Beethoven!

Beethoven.

Hinab, hinab, du schwellend Herz, hinab,
Was kommen mußte, kam — es ist zu spät!
(Er richtet sich auf.)
Wo ist, o Hölle, denn dein Sieg?
Der finstre Mensch hat nicht zerstören dürfen,
Ihn opfert' ich der Unschuld, ihrem Frieden.

---

*) S. Wiese: Drei Dramen, Leipzig 1836 (III. Beethoven).

So reiß' ich aus den grimmen Todesstachel,
Und bleibe rein, ein freier Mensch!
Nie siehst du mich in Zukunft oder siehest
Versöhnt mich, einig und in mir vollendet. — —

Dem Grafen Gallenberg ging es in den letzten Zeiten seines Lebens nicht gut. Nicht lange nach Beethovens Tode, im Jahre 1829, übernahm er die Direktion des Hofoperntheaters, doch mußte er das unersprießliche Unternehmen bald wieder aufgeben (1830)*). Seit jener Zeit lebte er abwechselnd in Italien und Frankreich. Der vielkomponierende Graf, über dessen Talent sich freilich manch gewichtige zeitgenössische Stimme recht abfällig ausließ, starb, 56 Jahre alt, zu Rom am 13. März 1839.

Über die weiteren Schicksale der ihn überlebenden Gräfin Giulietta ist nicht viel bekannt. Sie scheint die letzten Jahre ihres Lebens wieder in Wien verbracht zu haben. Ein sicheres Zeichen ist vorhanden, daß Gräfin Gallenberg im Jahre 1849 wieder in Wien war. Dort suchte sie ihr alter Freund Fürst Pückler nach 40jähriger Trennung wieder auf. Seine Biographin Ludmilla Assing schildert uns dieses letzte Wiedersehen beider: „Als es", schreibt sie, „dort**) wieder ruhig geworden war, reiste Pückler nach Wien, wo er sich wieder mit der österreichischen Aristokratie vortrefflich amüsierte. Er erregte Aufsehen, als er mit dem bekannten Grafen Sandor, dem Schwiegersohn des Fürsten von Metternich, im Prater erschien, in des ersteren Wagen, der mit vier kleinen allerliebsten ungarischen Schimmeln fuhr, die er wie toll umherrasen ließ. Zufällig vernahm Pückler, daß die Gräfin Julie von Gallenberg in Wien sei und ging sie zu besuchen. Ein Wiedersehen nach 40 Jahren! Die üppige, schöne Frau, die ihn in Neapel so

*) Vgl. „Österreichische National-Enzyklopädie" (Wien 1835), II. Bd., S. 270 (sub v. Gallenberg).

**) Nämlich in Dresden, im Jahre 1849. Vgl. Ludm. Assing: Fürst von Pückler-Muskau. Eine Biographie, 2. Hälfte (Berlin 1874), S. 256 (im 46. Abschnitte).

entzückt hatte, war natürlich unterdessen zur alten Matrone geworden. Der Eindruck war für ihn ein vernichtender."

Wir haben bereits vernommen, daß unsere Gräfin im Jahre 1852 von Otto Jahn aufgesucht ward, dem sie die oben erwähnten Mitteilungen über Beethoven machte.

Das „Gothaische genealogische Taschenbuch der gräflichen Häuser auf das Jahr 1855" führt Gräfin Julie Gallenberg noch als lebend auf (S. 161): „Witwe seit 13. März 1839". Die mit Beethovens Namen unsterblich verbundene Gräfin Giulietta Gallenberg-Guicciardi starb als 71jährige Greisin am 22. März 1856*) höchstwahrscheinlich in Wien.

*

Und nunmehr einige Worte über die Cis-moll-Sonate selbst, jene unsterbliche Tondichtung, entstanden im Jahre 1801, veröffentlicht im Jahre 1802, mit welcher der Name der Gräfin Giulietta Gallenberg-Guicciardi unsterblich verbunden bleibt.

Über diese Phantasie-Sonate und über die ihr Entstehen begleitenden Umstände wäre eine recht artige Literatur zu verzeichnen. Der ihr vom Volksmunde beigelegte Beiname „Mondscheinsonate" ist nichtsdestoweniger individuellen Ursprunges.

Der Urheber ist Ludwig Rellstab, der auch als persönlicher Freund Beethovens wohlbekannte Musikschriftsteller. Ich lasse hierüber Wilhelm von Lenz sprechen: „Es ist noch zu erwähnen, daß die Cis-moll-Sonate unter der Benennung der Mondscheinsonate bekannt ist. Dieser Name kommt ihr von Rellstab, der das Adagio mit dem Vierwaldstätter See bei Mondschein verglich, was Wahrheit haben mag, wenn man auf dem See an die Sonate denkt, den Geist aber noch nicht aus

---

*) A. W. Thayer gibt II., S. 174 diesen Sterbetag an, aber nicht wo Gräfin Gallenberg gestorben ist. — In George Groves „Dictionary of Music and Musicians", I, S. 638 (London 1879) heißt es in dem mit „G." unterzeichneten Artikel „Giulietta Guicciardi" aber: „died March 22, 1855".

der Sonate auf den See führt. Wir selbst hatten das Glück, bei Mondschein in einer stillen Augustnacht den wunderbaren See zu befahren, in dem Schatten der Tellkapelle, am Fuß des Großen Axen, das große nächtliche Naturbild in uns aufzunehmen, und noch anderentags zu Saalisberg, hoch über dem See die Orgel zu rühren. Ein Klavier ließe sich schon unter das Segeltuch einer Schweizerbarke stellen, die grause Tiefe des Sees am Cis-moll-Adagio messen: zu einer am Ufer im Mondschein lockenden Najade für das Allegretto wäre nicht weit und der Sturm hier zu Hause; aber man hat zur Stelle zu sein, durch den Vergleich kommt man nicht hin."*)

Demselben Gewährsmanne verdanken wir auch die Belehrung, daß die Wiener trotzdem dieser Phantasie-Sonate (op. 27, 2) den Namen „Laubensonate" gespendet haben und durchaus daran festhalten. W. von Lenz**): „In Wien hat man der Sonate den Namen der Laubensonate gegeben; weil man sich einbilden wolle, Beethoven habe das Adagio in dem Laubgang eines Gartens, vor der schönen Gräfin, improvisiert. Es lag das an der Gewohnheit der Wiener, nicht so leicht ihren Tisch, Hähnel und Mehlspeise zu verlassen, die man ja auch in einer Gartenlaube genießt. Wer in Wien für einen Kenner gelten will, wird guttun, der Sonate die Laube zu lassen." —

Die Cis-moll-Sonate hat die allerhöchste Anerkennung und Bewunderung seit ihrer Veröffentlichung bis in unsere Zeit hinein erfahren.

Der bekanntlich in bezug auf Beethoven sehr gestrenge Leipziger Areopag, wie er in der damals tonangebenden „Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung" in die Erscheinung trat, äußerte sich schon im Juni des Jahres 1802 einmal ohne Krittelei und Pedantismus höchst anerkennend über dieses Werk.

---

*) W. v. Lenz: Beethoven, eine Kunststudie usw. III, 2 S. 78—79 (im „Kritischen Kataloge").

**) A. a. O. III, 2 S. 79.

In einer Nummer des Jahrganges 1801—1802*) werden die drei Sonaten op. 27 eingehend kritisiert. Gleich zu Anfang der Kritik heißt es: „Das sind die drei Kompositionen für das Pianoforte, womit Herr v. B. vor kurzem die auserlesenen Sammlungen gebildeter Musiker und geübter Klavierspieler bereichert hat. Bereichert — denn sie sind wahre Bereicherung und gehören unter die wenigen Produkte des jetzigen Jahres, die schwerlich jemals veralten werden."

Bei Nr. 3 — nämlich der Cis-moll-Sonate — heißt es u. a. in jener Rezension: „Aber von Nr. 3 läßt sich schlechterdings nichts Besonderes ausheben. Diese Phantasie ist von Anfang bis zu Ende ein gediegenes Ganze, mit einemmal aus dem ganzen tiefen und innig aufgeregten Gemüt entsprungen und nun gleichsam aus einem Marmorblock gehauen. Es ist wohl nicht möglich, daß irgendein Mensch, dem die Natur nicht die innere Musik versagt hat, nicht sollte durch das erste Adagio — — ergriffen und allmählich immer höher geleitet und dann durch das Presto agitato so innig bewegt und so hoch gehoben werden, als er durch freie Klaviermusik nur zu heben ist" usw.

In diesem Sinne und Geiste haben auch alle späteren Interpreten Beethovenscher Tonwerke von der Cis-moll-Sonate gesprochen. So Anton Schindler, C. Czerny, P. Scudo, A. B. Marx, W. von Lenz, Hektor Berlioz, O. Mühlbrecht, L. Nohl, G. Mensch, E. von Elterlein und andere. — Am erschöpfendsten ist die Mondscheinsonate vom Verfasser dieses Buches dargestellt in der Erzählung: Die Macht Beethovens. 1903, S. 90 ff.

Aus dem schon erwähnten fesselnden Aufsatze von P. Scudo über die Geschichte dieser Sonate hebe ich folgende besonders bezeichnende Sätze heraus**): „Depuis les premières mesures de

*) „Allgemeine Musikalische Zeitung", IV. Jahrgang, Nr. 40 vom 30. Junius 1802, S. 650 ff; besonders nachher S. 652.

**) Revue des deux Mondes. 1850. Tome VIII, S. 79 f. (Une Sonate de Beethoven, par P. Scudo.)

cette composition admirable, je fus saisi comme d'un frisson douloureux. Ma tête s'inclina sur le livre, qui me glisse doucement des mains. Ces longs et lugubres accords retentissaient au fond de mon âme et y réveillaient les échos endormis de ma triste destinée — — —" „Mon émotion s'accroissait avec le développement de cet andante qui semble un écho des plaintes de Golgatha recueilli par l'ange de la douleur. Les larmes gagnaient insensiblement mes paupières lorsqu'à la quinzième mesure, en écoutant ces notes déchirantes de cette dissonance de septième qu' exprime un si profond désespoir, je ne pus contenir mes sanglots. Beethoven venait de trahir le secret de mon cœur" — — — „Est ce que Beethoven a été malheureux? Pouvez-vous en douter? Comment aurait-il pu écrire la sonate en ut dièse mineur,*) la ballade d'Adélaide, l'andante de la symphonie en la et tant d'autres pages admirables, que vous connaîtrez plus tard, s'il n'en avait trouvé la source au fond de son propre cœur."

Auch von O. Mühlbrecht und von Elterlein setze ich noch ein gutes, zutreffendes Wort über diese Tondichtung her:

Der erstere schreibt**): „Eine der schönsten der Klaviersonaten ist auch wohl die zweite, Cis-moll, aus op. 27 „quasi una fantasia", in welcher Beethoven der von ihm geliebten Gräfin Julietta Guicciardi ein zartes, sinniges Denkmal der Liebe setzt. Man glaubt bei den sanft schmelzenden Melodien das Säuseln einer Äolsharfe zu hören, und die klagenden hinsterbenden Laute erinnern unwillkürlich an den Ruf der Nachtigall in einer lauen, still dunkeln Sommernacht. Es ruht über der ganzen Sonate ein unbeschreiblicher, so recht die Wonne der Wehmut ausdrückender Zauber, der ihr im Publikum den Namen ‚Mondscheinsonate' verschafft hat."

---

*) Ut dièse mineur = Cis-moll.

**) Otto Mühlbrecht: Beethoven und seine Werke. Eine biographische bibliographische Skizze, Leipzig 1866, S. 26.

Die allgemeine, hohe Bedeutung dieser Tondichtung drückt von Elterlein also aus*): „Diese Sonate (Cis-moll) ist jedenfalls eine der größten und bedeutendsten Schöpfungen nicht nur innerhalb des Sonatenkreises, sondern selbst innerhalb der gesamten Beethovenschen Instrumentalmusik.“

Was mich selbst anbelangt, so bekenne ich hierbei einmal, daß es unter allen Beethovenschen Werken nur zwei gibt, die mich in früheren Zeiten unausgesetzt anspornten, sie durch das Wort festzuhalten: eine Symphonie und eine Sonate, die A-dur-Symphonie und die Phantasiesonate in Cis-moll. Von den zu gleicher Zeit entstandenen Darstellungen ist die über die A-dur-Symphonie in der „Neuen Berliner Musikzeitung“ im Jahre 1873 veröffentlicht worden, diejenige über die in Frage stehende Phantasiesonate in der Erzählung „Die Macht Beethovens.“

Als meine Schrift über die „Unsterbliche Geliebte Beethovens“ im Jahre 1901 erschien, ward von mancher Seite meiner enthusiastischen Erhebung der Cis-moll-Sonate ein problematischer Ausspruch Beethovens selbst darüber entgegengehalten. Beethoven soll einmal zu seinem Schüler C. Czerny gesagt haben: „Immer spricht man von der Cis-moll-Sonate; ich habe doch wahrhaftig Besseres geschrieben. Da ist die Fis-dur-Sonate etwas anderes!“ Für A. W. Thayer und seine gedankenlosen Nachbeter läge darin gleich der Beweis, daß sie „nicht einmal hoch in des Komponisten eigener Gunst stand“.**)

Das beweist aber gar nichts gegen den einzig unsterblichen Geist dieser Phantasiesonate. — Erstens hat Czerny diese und ähnliche Mitteilungen in einem sehr späten Stadium seines Lebens gemacht — und dieses nicht nach unmittelbaren, sofortigen Aufzeichnungen, sondern frei aus dem Gedächtnisse,

*) Ernst von Elterlein: Beethovens Klaviersonaten, für Freunde der Tonkunst erläutert, 4. Auflage, Leipzig 1875, S. 71.

**) Thayer: Beethovens Leben, II, S. 172.

lange, sehr lange nach Beethovens Tode. Deshalb ist Czernys darauf bezügliche Authentizität auch längst mit Fug und Recht angegriffen worden. Diese Skepsis erstreckt sich, nebenbei bemerkt, jedoch nicht auf Czernys Worte und Aufklärungen über den Geist und Vortrag Beethovenscher Tonwerke.*)

Zweitens ist zu betonen, daß nach denselben Czernyschen Mitteilungen, wie er sie auch gegenüber Otto Jahn tat, manch anderes vom musikalischen Weltherzen getragenes und verzärteltes Werk der Beethovenschen Tonmuse sozusagen auf den Index librorum prohibitorum zu setzen wäre, — so die Sonate pathétique, das Grand Septuor (op. 20). „Sein Septett konnte er nicht leiden und ärgerte sich über den allgemeinen Beifall, den es erhielt“, erzählte Czerny Otto Jahn. Letzterer hörte von Dolezalek, das Septet sei beim Fürsten Schwarzenberg jüngst gespielt und sehr bewundert worden. „Das ist meine Schöpfung“, habe Beethoven bei dieser Gelegenheit gesagt (Thayer, II, S. 99). Man beachte diese Widersprüche: Hier Czerny — hier Dolezalek.

Ferner ist zu erwägen, daß Beethoven nicht selten — je nachdem er gerade gelaunt oder von einer neuen Tonwelt erfüllt war — über weit hinter ihm liegende Werke, besonders

---

*) In seiner großen Pianoforteschule (op. 500) erwähnt C. Czerny durchaus nichts von einem derartigen Ausspruche Beethovens weder bei Betrachtung der Cis-moll-Sonate (op. 27), noch bei derjenigen der Fis-dur-Sonate (op. 78). Wir lesen da (IV. Bd. der Schule: Kunst des Vortrages, S. 50) über das Adagio der Phantasie-Sonate: „Dieser Satz ist höchst poetisch und dabei für jeden leicht faßlich. Es ist eine Nachtszene, wo aus weiter Ferne eine klagende Geisterstimme ertönt.“ Und zum Schluß nennt er die Sonate „eine der leidenschaftlichsten Beethovens“. — Aber die Gerechtigkeit verlangt es, zu erwähnen, daß Czerny auch über op. 78 günstig urteilt, durchaus nicht so absprechend, wie alle späteren Ästhetiker. Der erste Satz ist ihm „ruhig, naiv, zärtlich, fromm — mit dem singbarsten Ausdruck vorzutragen“. — Der Charakter des zweiten Satzes ist ihm „humoristisch und mutwillig. — Das Ganze ist bei sicherem und geistreichem Vortrage von origineller und interessanter Wirkung“. Man beachte weiter unten die Stimmen der neueren Ästhetiker.

über Klavierkompositionen, selbst sehr wegwerfend sprach. — Die noch heutzutage bei Pianisten sehr geschätzten 32 Variationen in C-moll sind ein Produkt von Beethovens reifer Schaffenszeit nach der „Fidelio"-Komposition, etwa des Winters 1806 bis 1807. Otto Jahn hat nun eine Anekdote verzeichnet, aus welcher Beethovens Geringschätzung dieser Variationen hervorleuchtet. Beethoven kam nämlich einmal dazu, wie Fräulein Streicher an seinen 32 Variationen übte. Nachdem er eine Zeitlang zugehört hatte, fragte er die Spielerin: „Von wem ist denn das?" „Von Ihnen" — antwortete Fräulein Streicher. — Und darauf rief der Meister aus: „Von mir ist die Dummheit. O, Beethoven, was bist du für ein Esel gewesen!" (Vgl. Thayer II, S. 324.)

Doch diese Aussprüche gehören in den Bereich des „On dit" etwa nach der lateinischen Formel: Beethovenus dixisse traditur etc.

Allein sie können wahr sein, weil wir ein authentisches Schriftwort von Beethoven selbst besitzen, aus welchem hervorgeht, daß er oft über seine gesamte Klaviermusik höchsteigen den Stab brach. — Die Familie Mendelssohn in Berlin besitzt Beethovens umfangreiches Skizzenbuch zur „Leonore". Wie es Beethovens Gewohnheit war, überall in seinen Skizzenbüchern allerhand Einfälle, Wortgedanken hinzuwerfen, so geschah es auch in den Leonoreskizzen. Am 2. Juni 1804 schrieb nun Beethoven hierbei „mitten zwischen Skizzen zum Schlußchor der Oper" dieses bemerkenswerte Wort auf: „Finale immer simpler, alle Klaviermusik ebenfalls — Gott weiß es — warum auf mich meine Klaviermusik immer den schlechtesten Eindruck macht, besonders wenn sie schlecht gespielt wird."*)

Damit erhalten wir im allgemeinen den Schlüssel für den Wert oder Unwert solcher etwaigen Aussprüche Beethovens über die C-moll-Variationen, die Cis-moll-Sonate und andere Werke.

*) Mitgeteilt von A. W. Thayer, II, S. 278.

Daß manchmal eine momentane Anwandlung den Meister bestimmt, selbst über allerhöchste Schöpfungen seines Genies wegwerfend zu urteilen, lehrt folgende kleine, zur Neunten Symphonie gehörende Erzählung, die ebenfalls Czernyschen Ursprungs ist. Nach dessen Mitteilung erzählte L. Sonnleithner*): „Einige Zeit nach der ersten Aufführung der Neunten Symphonie soll Beethoven in einem kleinen Kreise seiner vertrautesten Freunde, worunter auch Czerny war [und nach Cäcilia IX, 236 auch J. von Seyfried**], sich bestimmt ausgesprochen haben, er sehe ein, mit dem letzten Satze dieser Symphonie einen Mißgriff begangen zu haben; er wolle denselben daher verwerfen und dafür einen Instrumentalsatz ohne Singstimmen schreiben, wozu er auch schon eine Idee im Kopfe habe."

Doch diese Anwandlung ging rasch vorüber — trotzdem diese „Idee" als Skizze aufgezeichnet ward: Und wir haben das Finale der Chorsymphonie zu ewiger Auferbauung überkommen.

Das Ergebnis über jenen apokryphen oder doch höchst problematischen Ausspruch in betreff der Cis-moll-Sonate ist nach alledem wohl klar genug. — Wir wissen nun im allgemeinen, was von derartigen Aussprüchen — selbst wenn sie dokumentarisch beglaubigt sind — zu halten ist. Ist jenes Wort über die Cis-moll-Sonate Beethoven wirklich entschlüpft, so hätten wir es dem Umstande zuzuschreiben, daß ihm — wie jedem schaffenden Geiste — das neueste Geisteskind besonders lebendig am Herzen liegt. Die Fis-dur-Sonate, wie manche andere Klaviersonate jener Zeit, konnte sich nun aber in bezug auf Eindrucksfähigkeit im Wiener Publikum auch nicht im allerentferntesten mit der Cis-moll-Sonate messen, die nun einmal der Liebling unter des Meisters Sonaten im Musikherzen der Zeit und Nachwelt blieb: eine solche

*) „Allgemeine Musik Zeitung vom 6. April 1864, wie ich es der L. Nohl'schen Beethovenbiographie III, S. 925 entnehme.

**) Das in eckigen Klammern stehende ist von L. Nohl, a. a. O.

Erkenntnis konnte denn wohl einmal einen solchen Unmut des Meisters heraufbeschwören, daß er die Cis-moll-Sonate zugunsten eben erzeugter Werke geringschätzend behandelt haben konnte.

Doch die Welt hat recht behalten. Was will ihr die Fis-dur-Sonate im Vergleich mit der unsterblichen Cis-moll-Sonate bedeuten? —

Als Anhang zu diesem Guicciardi-Abschnitte muß ich nun noch eine kleine, mit der Ci-smoll-Sonate zusammenhängende Angelegenheit mit A. W. Thayer erledigen.

Wiederholentlich apostrophierte mich dieser Beethovenforscher — direkt wie indirekt — etwa folgendermaßen: „Herr Kalischer denkt, daß die Cis-moll-Sonate seine Ansicht (sc. in betreff des Liebesbriefes) unterstützt. Ich bin erstaunt, daß er nichts von dem Briefe an Beethoven gesehen hat, den Dr. Grosheim 1819 schrieb, und den Ludwig Nohl unter Schindlers Papieren entdeckte. Dieser Brief beweist, daß die poetische Grundlage der Cis-moll-Sonate Seumes Gedicht ‚Die Beterin‘ war.“

Ich hatte in Wahrheit Thayer vollkommen Glauben geschenkt, daß der mir bis vor kurzem unbekannt gebliebene Brief des Musikschriftstellers Dr. Grosheim im Ernste davon spricht, daß Seumes Gedicht „Die Beterin“ die poetische Grundlage der Cis-moll-Sonate enthielte. — Die Widmung der Sonate an Gräfin Guilietta Guicciardi blieb trotzdem für mich maßgebend; schon danach vermochte ich an meinem Urteile nichts zu ändern.

Da dieser Grosheimsche Brief immer aufs neue — noch nach dem Erscheinen meiner Schrift über die „Unsterbliche Geliebte Beethovens“ — von Thayer ins Feld geführt wird, verschaffte ich mir die Kenntnis dieses Briefes, eben als ich damit umging, die wahrheitsgetreue Geschichte der Beziehungen zwischen Beethoven und Gräfin Gallenberg zu schreiben.

Das Resultat dieser Kenntnisnahme wird ihm zu nichts weniger als zum Ruhme gereichen.

Ich veröffentliche denn hiermit zum ersten Male aus

Schindlers Beethoven-Nachlaß*)) den Brief des Dr. G. C. Grosheim, den dieser aus Kassel unterm 10. November 1819 an Beethoven schrieb. Man wolle den Brief recht achtsam lesen.

Dr. Grosheim schreibt: „Herr Kapellmeister! Eine Zueignung ist das Erkenntnis eines schuldigen Dankes. Indem ich Ihnen also ein Werk meiner Muse zueigne, will ich damit vor dem Publikum meine Achtung und den damit verknüpften Dank für die mannigfache Wonne aussprechen, welche mir Ihre Arbeiten zubereitet haben. Über alles Lob erhaben, wie Sie, Herr Kapellmeister, würde es sich nicht entschuldigen lassen, wollte ich ins Detail gehen und sie aufzählen die frohen Lebensstunden, welche Ihre Muse mir bereitete. — Nehmen Sie indessen meinen schwachen Dank mit Nachsicht auf: dringend bitte ich darum.

Ihr Brief, welchen ich zu seinerzeit erhielt, sagte mir nebst vielem Guten auch leider das Traurige, daß Sie nicht so wohl auf waren, wie es die Freunde der Tonkunst wünschen. Ich hoffe, daß die Übel, über welche Sie damals klagten, gehoben sind.

Sie schreiben mir, daß Sie an Seume's Grabe sich unter die Zahl seiner Verehrer gestellt haben. Er verdiente Ihre Achtung. Es war ein großer Mensch. Er durfte sein vitam impendere vero laut aussprechen — er — ward geliebt — Rousseau wurde über sein Motto — gesteinigt.

Es ist mir immer noch ein nicht zu unterdrückender Wunsch, es möge Ihnen, Herr Kapellmeister, gefallen, Ihre Vermählung mit Seume (ich meine die fantaisie in Cis-moll und die Beterin) der Welt mitzuteilen.

Unsere biedern Brüder rufen den Toten oft zurück: — wie würde es uns insgesamt freuen, die Beterin mit Ihrer Musik, und den unbegreiflichen Handschlag, den sich Beethoven und Seume im Geiste geben — zu erhalten.

---

*) Auf der Berliner Königlichen Bibliothek befindlich. In Mappe I (Sign. 35) des Nachlasses mit allerlei Dokumenten von und an Beethoven. Nr. 32.

Ich empfehle mich Ihrer Freundschaft und Liebe und bitte Sie, die Versicherung meiner tiefen Hochachtung anzunehmen.

Cassel, 10./11. 1819.

G. C. Grosheim, Doktor der Philosophie."

Ich traute wahrlich kaum meinen Augen, als ich endlich — im Februar 1893 — diesen Brief kennen lernte und dabei an die Thayerschen Folgerungen daraus dachte. Wo mögen Thayers Sinne geweilt haben, als er so gedankenloses Zeug zusammenschrieb. — Was hat dieser Brief mit der Cis-moll-Sonate zu schaffen?

Man vergegenwärtige sich doch einmal die ganze Situation. Beethovens Phantasie-Sonate in Cis-moll, op. 27 Nr. 2, entstand im Jahre 1801 und ward im Jahre 1802 mit der Widmung an Gräfin Giulietta Guicciardi veröffentlicht. 17 — schreibe siebenzehn — Jahre später, nachdem diese Sonate also längst weltbekannt und unverlierbares Herzenseigentum der Musikwelt geworden war, jedenfalls doch auch des Herrn Dr. Grosheim, der in seinem Briefe den Meister besonderen „Dank für die mannigfache Wonne" ausspricht, welche ihm Beethovens „Arbeiten zubereitet haben" — 17 Jahre später also erwähnt Dr. Grosheim eine von Beethoven geplante „fantaisie in Cis-moll und die Beterin". Steht hierbei etwas von einer Sonate in Cis-moll oder von einer Phantasie-Sonate? Ja, konnte überhaupt etwas derartiges in einem Briefe aus dem Jahre 1819 gestanden haben? Beethoven soll noch im Jahre 1819, wie Dr. Grosheim vermeintlich wünscht, auf Grund der Seumeschen „Beterin" die Phantasie-Sonate in Cis-moll schreiben — die bereits siebenzehn Jahre in allen Herren Länder verbreitet ist? Wie kann denn Thayer derartige Unsinnigkeiten, absolute Ungereimtheiten ausdenken — und nicht einmal, sondern wiederholentlich drucken lassen?

Was hat fernerhin die Phantasie-Sonate op. 27 mit der Huldigung zu schaffen, die Beethoven den Manen Seumes angedeihen lassen will? Ja, was kann sie damit zu schaffen haben?

Der Dichter Johann Gottfried Seume starb bekanntlich im Jahre 1810 (13. Juli) in Teplitz, während er sich dort in Gesellschaft Tiedges und Elisas von der Recke einer Badekur unterzog. — Im Jahre 1810 war die Phantasie-Sonate in Cis-moll bereits acht Jahre in den Händen der klavierspielenden Welt. — Nach dem Tode Seumes, als also die Cis-moll-Sonate längst veröffentlicht war, kam auch Beethoven nach Teplitz (1811). Längst Verehrer Seumes, ward er hier durch den Verkehr mit Tiedge und Elisa von der Recke noch mehr in diesen Verehrerkreis hineingezogen. Er konnte sich, wie er späterhin an Dr. Grosheim geschrieben haben muß, in Teplitz „an Seumes Grabe sich unter die Zahl seiner Verehrer gestellt haben".

Das erwähnt bereits im Jahre 1870 L. Nohl in seiner Schrift „Beethovens Brevier", worin er (Seite 98 f.) Seumes Gedicht die „Beterin" zum Abdruck bringt. Die dazugehörige Fußnote bei Nohl besagt: „Nach Beethovens eigener Abschrift im Besitz des Komponisten Joseph Dessauer in Wien. In seiner Handbibliothek waren auch Seumes Gedichte, und Schindler behauptet, daß er sie sehr geliebt habe. In Schindlers Beethovennachlaß befindet sich auch ein Brief des musikalischen Schriftstellers G. C. Grosheim in Kassel vom Jahre 1819 an Beethoven, worin es heißt: ‚Sie schreiben mir, daß sie an Seumes Grab sich unter die Zahl seiner Verehrer gestellt haben.' Dies muß 1811 oder 1812 in Teplitz gewesen sein, wo der Dichter begraben liegt."

Von solcher Verehrung hat also Beethoven in seinem Briefe an Dr. Grosheim gesprochen: Dabei — und das ist das Neue, wirklich Objektive, was wir daraus erfassen — hat Beethoven einen Plan mitgeteilt, daß er zum Gedichte „Die Beterin" eine Phantasie in Cis-moll komponieren wolle, um auf diese Weise seiner Verehrung für Seumes Dichtergenie seinen Tribut zu spenden. Und in diesem Schreiben — im Jahre 1819 — mahnt Dr. Grosheim den Meister in ehrerbietigster Form an die Erfüllung jenes Vorhabens, nämlich: „Es möge Ihnen,

Herr Kapellmeister gefallen, Ihre Vermählung mit Seume (ich meine die Phantasie in Cis-moll und die Beterin) der Welt mitzuteilen." Dr. Grosheim, der sämtliche Tonschöpfungen Beethovens kennt und vergöttert — jedenfalls doch auch die im Jahre 1802 veröffentlichte Phantasie-Sonate in Cis-moll —, hofft also noch im Jahre 1819 — etwa zehn Jahre nach Seumes Tode —, daß Beethoven Seumes Beterin in Form einer Phantasie in Cis-moll in Musik setze. Hier heißt es nochmals ausdrücklich — also im November 1819 — „wie würde es uns insgesammt freu'n, die Beterin mit Ihrer Musik, und den unbegreiflichen Handschlag, den sich Beethoven und Seume im Geiste geben, zu erhalten".

Also noch einmal: Kann der erstaunlich beethovenkundige Dr. Grosheim im Jahre 1819 — siebenzehn Jahre nach Veröffentlichung der Phantasie-Sonate in Cis-moll — allen Ernstes an Beethoven das Ansinnen stellen, er solle die Phantasie-Sonate in Cis-moll doch endlich auf Grund der Seumeschen „Beterin" komponieren? Konnte Dr. Grosheim so töricht schreiben? Oder wer ist hier der Tor?

Vom Band IV des Thayerschen „Beethoven" ab ist der Hauptgeist ganz allein Dr. H. Deiters, der Übersetzer. Alles Gute, Neue, Wahrheitsvolle, alles Musikalische ist hier allein Deiters' Eigengabe. Auch hierbei, ich meine bei Dr. Grosheims Brief, den Thayer unendliche Male gegen mich ausspielt, steht Deiters allein wieder als Mann der Wahrheit und des Rechts, der hohen Gerechtigkeit, da. In Band IV, Nr. 173 wird der Brief mitgeteilt. Dazu schreibt Dr. Deiters: Der Brief stammt aus Schindlers Nachlaß und befindet sich in Berlin. Über die Angelegenheit schreibt K a l i s c h e r in der „Neuen Berliner Musikzeitung" von 1893 (Jahrgang 47) Nr. 49/50, wo er einen Irrtum Thayers nachweist. (!)" Dann S. 174: „Der verehrte Thayer hatte allerdings den Gedanken gefaßt, die Phantasie und Sonate op. 27,2 sei durch Seumes „Beterin" angeregt. Wer die Sonate mit diesem Gedicht vergleicht, wird bald inne werden,

daß davon keine Rede sein kann — Kalischer, der den Irrtum Thayers zuerst richtig erkannte, dachte an das Cis-moll-Quartett. — Die Erörterung dieser Frage gehört an eine frühere Stelle, bei der Revision von Band II wird darauf zurückzukommen sein." — Also trotz Deiters operierte man weiter mit dem Dr. Grosheimschen Briefe gegen mich! —

Ein positives Ergebnis dürfte sich jedoch aus diesem Briefe noch ausfindig machen lassen. Wir besitzen ja in Cis-moll noch ein großartiges Quatuor von Beethoven, op. 130. Gerade der erste Satz dieser tiefsinnigen Quartettdichtung hat ein echt religiöses Gepräge. Gewiß hat Beethoven lange daran gedacht, sein Dr. Grosheim gegebenes Versprechen zu erfüllen. Seumes „Beterin" sollte zu einer Cis-moll Phantasie gestaltet werden. So dürften die ersten Spuren für die Konzeption des Cis-moll Quartetts in das Jahr 1819 hinweisen. Der Trieb zur Missa solemnis mag Beethovens Vorhaben, durch eine neue religiöse Phantasie in Cis-moll, inspiriert von Seumes „Beterin", seine „Vermählung mit Seume" kundzutun, wieder vereitelt haben. Wenn man aber will, so darf man wohl im ersten Satze des Cis-moll-Quatuors „Adagio ma non troppo e molto espressivo" den „unbegreiflichen Handschlag" erblicken, „den sich Beethoven und Seume im Geiste geben" — wie es der Herzenswunsch des Beethovenbewunderers Dr. Grosheim war.

Aber auch die anderen Andante- und Adagio-Sätze dieses überreichen Quartetts könnte man mit der „Beterin" in Verbindung bringen — darf ja dieses Quartett so recht eigentlich ein „Phantasie-Quatuor" genannt werden. Und das wäre dann die neue Phantasie in Cis-moll, die Beethoven mit Seume in Verbindung zu bringen trachtete.

Fernerhin ist noch auf die positive Tatsache hinzuweisen, daß gerade nach dem Jahre 1819, in welchem die Grosheimsche Mahnung an Beethoven geschrieben ward, noch mancherlei andere Werke von Beethoven in der Cis-moll-Tonart geplant und zum Teil auch notiert wurden. Schon Anton Schindler

weiß uns aus dem Jahre 1823 mitzuteilen, daß Beethoven, besonders auf Betreiben des Grafen von Dietrichstein, eine neue große Messe für den Kaiser selbst komponieren sollte. Schindler vergewissert uns dabei (II, S. 33): „In den Notierungen aus jenen Tagen fanden sich einige, darüber deutlich geschrieben war: ‚Zur Messe in Cis-moll‘. Ob dieselben jenem Zwecke dienen sollten, ist Geheimnis geblieben.“ Diese Notierungen können nun ebensowohl auf die projektierte Kaisermesse, als auch auf das von Dr. Grosheim angeregte Seume-Gedächtnis bezogen werden. Eine neue Cis-moll-Sonate dämmert übrigens noch ganz besonders nach dem Dr. Grosheimschen Briefe auf. In seiner „Zweiten Beethoveniana“ (1887) teilt G. Nottebohm im XLV. Abschnitte Skizzen aus den Jahren 1819 bis 1822 mit (II, S. 463), wobei interessanterweise zu lesen ist: „Ferner einen wahrscheinlich ursprünglich zur Sonate S. 109 bestimmten Entwurf in Cis-moll mit der Überschrift: ‚nächste Sonate adagio molto sentimento moltissimo espressivo‘.“ Offenbar hatte also Beethoven nach dem Jahre 1819 eine neue Cis-moll-Sonate im Sinne, die er wohl mit dem Geiste Seumes in Verbindung zu bringen dachte. Welch neuer Beweis für die Weihe und Wichtigkeit der Cis-moll-Tonart, in welcher die unsterbliche Guicciardi-Sonate in Cis-moll gedichtet ist.

II.

Gräfin Theresia von Brunswick.

Diese Dame ist in neuester Zeit, nachdem A. W. Thayer die Initiative dazu ergriffen hatte, von unberufener Hand auf ein besonders hohes Piedestal im Herzensleben Beethovens erhoben worden. Thayer und seine gedankenlosen Nachschreiber wollen durchaus, daß der bekannte Liebesbrief Beethovens an Gräfin Theresia von Brunswick gerichtet, ja daß diese Dame sogar des Meisters erklärte Braut gewesen sei.

Die Haltlosigkeit all solcher Dinge habe ich in meiner bereits erwähnten Schrift „Die unsterbliche Geliebte Beethovens“ (Dresden 1891) nachzuweisen versucht; ich kann demnach hierbei alles Polemische fast gänzlich auf sich beruhen lassen. Nur einzelne neue Beweistümer, die in dieser Schrift noch nicht enthalten sind, sollen im Verlaufe dieser Skizze dargeboten werden, die — das sei noch besonders betont — durchaus nur historisch Beglaubigtes vorführen soll.

Trotzdem man von mancher Seite versucht hat, Gräfin Theresia als einen besonders glanzvollen Stern am Geistesfirmamente Ungarns hinzustellen, verschweigen sogar die speziellen Enzyklopädien der österreichischen Staaten ihren Namen gänzlich. Weder die „Österreichische National-Enzyklopädie“ in sechs Bänden, noch das 60 Bände umfassende Lexikon von Dr. C. von Wurzbach weiß irgend etwas von ihrem Ruhmesleben zu vermelden. Ja, es verdient sogar bemerkt zu werden, daß der Name „Brunswick“ in diesen National-Enzyklopädien überhaupt nicht vorkommt, während die Namen „Guicciardi“ und „Gallenberg“ mannigfach vertreten sind.

Nach Prof. Kneschke*) entstammen die Brunwicks einer „alten angesehenen ungarischen Adelsfamilie“. Der ungarische Grafenstand war in dieser Familie zur Zeit ihrer Bekanntschaft mit Beethoven noch recht jung. Kaiser Josef II. erhob am 7. Oktober 1775 den k. k. Hofrat Anton Brunswick de Korompa in den Grafenstand, und später (8. November 1796) erteilte Kaiser Franz II. dem Sohne dieses ersten ungarischen Grafen Brunswick, dem k. k. Geheimrat Joseph, mit der ganzen Familie die Grafenwürde**). Neffen und Nichten dieses letztgenannten Grafen, Kinder des Geheimrats Anton (II.) von Brunswick, nämlich Graf Franz von Brunswick (geb. 1779), die Gräfinnen Josephine und Theresia Brunswick, sind die

*) Prof. D. Ernst Heinrich Kneschke: Deutsche Grafenhäuser der Gegenwart; Leipzig 1852—56; III (Supplementband), S. 43f.

**) Kneschke, a. a. O.

Mitglieder dieses Hauses, welche in Beethovens Leben eine mehr oder weniger hervorragende Rolle spielen.

Josephine, spätere Gräfin Deym, wird von Kneschke gar nicht erwähnt. Aber wir lesen dort: „Die Schwester des Grafen Franz ist Gräfin Theresia, geb. 1778, Ehrenstiftsdame zu Brünn.“ Aus den bereits erwähnten Mitteilungen der Gräfin Gallenberg an Otto Jahn wissen wir, daß beide Schwestern Brunswick, Josephine wie Theresia, Beethovens Schülerinnen im Klavierspiel waren. Eine tüchtige Klavierspielerin mag auch Theresia von Brunswick gewesen sein: doch wird sie in dieser Beziehung von manch einem offenbar mit der unvergleichlich bedeutenderen Pianistin und Beethovenspielerin par excellence, der Gräfin Sidonia von Brunswick verwechselt, die einer späteren Epoche der Geschichte Beethovens angehört. Gräfin Sidonie war die Gattin von Franz von Brunswick.

Beethoven muß mit den Geschwistern Brunswick sehr zufrieden gewesen sein, muß auch recht freundschaftlich mit ihnen verkehrt haben. Bereits im Jahre 1800 schrieb er den Schwestern Josephine und Theresia eine Originalkomposition ins Stammbuch. Es sind dies die „Sechs Variationen (Lied mit Veränderungen) für das Pianoforte zu vier Händen. Den Gräfinnen Josephine Deym und Theresia Brunswick zugeeignet.“*) Der Liedtext ist Goethes „Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer von Meeren strahlt; ich denke dein, wenn sich des Mondes Flimmer in Quellen malt“.

Beethoven scheint selbst etwas auf dieses zarte Variationen-Werkchen gehalten zu haben. Einige Jahre, nachdem er es den liebenswürdigen Gräfinnen ins Stammbuch geschrieben, meldet er seinem Verleger Hofmeister in Leipzig**): „Vielleicht kann ich Ihnen statt der Variationen mit Violoncell und Violin

*) Vgl. Ign. v. Seyfried: Ludwig van Beethovens Studien usw., II. Aufl., Leipzig 1853, S. 116 (Anhang). — G. Nottebohm, Thematisches Verzeichnis usw., 2. Aufl., Leipzig 1868, S. 146.

**) B. S. Br. Nr. 76, I. Bd. 1909.

(op. 44) vierhändige Variationen über ein Lied von mir, — wo die Poesie von Goethe wird ebenfalls dabei müssen gestochen werden, da ich diese Variationen in ein Stammbuch geschrieben und sie für besser wie die anderen halte. Sind Sie damit zufrieden?" — Nichtsdestoweniger erschienen die Variationen etwa erst anderthalb Jahre nach diesem Briefe, aber nicht bei Hofmeister, sondern im Wiener Kunst- und Industriecomptoir im Januar 1805.

Die Verehrung der Gräfin Therese für ihren Lehrmeister scheint in jenen Jahren einen besonders hohen Grad erreicht zu haben. Um diese Zeit verehrte sie dem jungen Meister ihr Porträt in Öl, „ein lebensgroßes Brustbild", das aus Beethovens Nachlaß in den Besitz seiner Nichte, der Frau Carl van Beethoven überging. Jetzt ist das Bildnis im Besitze des Vereins „Beethovenhaus" in Bonn.

Auf der Rückseite des Bildes „stehen in Großantiqua die Worte: ‚Dem seltenen Genie, dem großen Künstler, dem guten Menschen von T. B.' Der antik aufgefaßte Kopf verrät edle Schönheit in den Linien." Also L. Nohl.*)

Wir hören nun lange nichts über einen etwaigen weiteren Verkehr zwischen Beethoven und seiner ihn verehrenden Schülerin Therese von Brunswick. Allein wir wissen, welch inniges Freundschaftsband zwischen ihrem Bruder Franz und Beethoven herrschte, so daß wir annehmen dürfen, beide werden von ihrem gegenseitigen Ergehen genugsam Kunde erhalten haben.

Erst in einem Briefe aus dem Jahre 1807 kommt „Therese" wieder zum Vorschein. Beethoven scheint nach Vollendung seiner neuen Quartette (op. 59) in rosigster Laune zu sein und schreibt in solcher Stimmung seinem Duzbruder Franz aus „Wien an einem Maitage".**)

Dieser Brief enthält die bekannten harmlosen Worte über

*) In „Beethovens Leben", II. Bd. (1867), S. 525.

**) Dieser Brief trägt das Datum: 11. Mai 1806; mit gutem Grunde setzt ihn A. W. Thayer in das Jahr 1807.

Therese: „Küsse deine Schwester Therese, sage ihr, ich fürchte, ich werde groß, ohne daß ein Denkmal von ihr dazu beiträgt, werden müssen."*) Daß jemand in diesem Tone und Stil nicht über eine Dame schreibt, die seine Verlobte ist, begreift doch jedes Kind. So schrieb Beethoven im Mai 1807 über Therese, die sich im Jahre 1806 feierlichst mit Beethoven verlobt haben soll.

Aber dieser Brief enthält noch einen anderen Satz, aus welchem man schließen könnte, daß sich Gräfin Therese um diese Zeit in Wien aufgehalten haben mag. Wir lesen nämlich in diesem Briefe: „Ich brauche, lieber B., die Quartetten, ich habe schon deine Schwester deswegen gebeten, dir deshalb zu schreiben." Vielleicht ist mit dieser Schwester aber auch Josephine, Gräfin Deym, gemeint.

Es verlautet seitdem lange nichts von der Gräfin Theresia von Brunswick. — Im Jahre 1809 entstand neben vielen großen Tonwerken, als: Fünftes Klavierkonzert in Es (op. 73), Quatuor in Es (op. 74), Sonate charactéristique in Es (op. 81a) — man könnte dieses Jahr fast das Es-dur-Jahr in Beethovens Schaffen nennen —, neben diesen großen Werken entstand in demselben Jahre auch die kleine, zweisätzige Sonate — mehr Sonatine — in Fis-dur (op. 78), den Opuszahlen nach die erste Sonate nach dem gewaltigen F-moll-Werke (op. 57), welches der Gräfin Bruder Franz gewidmet ist. Die kleine, herzlich unbedeutende Fis-dur-Sonate ist nach einer Notiz des Erzherzogs Rudolf im Oktober 1809 komponiert.**) Dieses Werkchen erschien im Dezember 1810 mit der Widmung an die

---

*) „Die Neigung, berühmten Künstlern Denkmäler auf ihren Privatgütern zu setzen, war damals bei den österreichischen Großen besonders lebhaft." Neue Briefe Beethovens (1867), S. 12 (Anm.). Schindler (nach Nohl) erzählte bereits in der ersten Auflage seines Beethoven, daß die Gräfin Erdödy ihrem vergötterten Meister ein Schloß gegründet hatte.

**) Vgl. G. Nottebohm: Thematisches Verzeichnis usw., 2. Ausg. 1868), S. 76.

Gräfin Theresia, gleichzeitig mit der ihrem Bruder Franz gewidmeten G-moll-Phantasie für Klavier (op. 77) bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Die Widmung an die Gräfin hat hier den ungewöhnlichen Wortlaut: „dédiée à Madame la Comtesse Thérèse de Brunswick".

Im allgemeinen und besonders bei Beethoven mag man ein Recht haben, vom Werte eines Werkes einen Rückschluß auf den Grad der Hochschätzung und Wichtigkeit zu machen, welchen die mit dem betreffenden Werke durch eine Widmung bedachte Persönlichkeit beim Erzeuger des Werkes behauptet. Von diesem Gesichtspunkte aus kann das Urteil nicht zugunsten der Gräfin Theresia von Brunswick ausfallen. Denn alle in der Ästhetik Beethovenscher Tonwerke irgendwie namhaften Autoren kommen in der Geringschätzung der Fis-dur-Sonate (op. 78) überein. Manche Proben davon gab ich bereits in meiner mehrfach erwähnten Schrift über die „Unsterbliche Geliebte Beethovens". — Hier nun einige Ergänzungen:

Erst noch einmal W. von Lenz, der sich wiederholentlich in gleichem Sinne darüber ausspricht — und das ist ein Autor, der in diesen Dingen als ungewöhnliche Autorität anzusehen ist. Bereits im Jahre 1852 schreibt Lenz*): „Cette Sonate (sc. œuvre 78) est une œuvre à laquelle la main de Beethoven travailla, mais non pas son génie. Le ‚prélude introduction' de quatre mesures (Adagio) est beau, très beau; le reste, à l'exception de l'entrée de l'Allegro, n'a plus d'intérêt. Les maigres passages n'en sont pas davantage; c'est tout au plus si l'ou peut les envisager comme un exercice propre à guérir la dièzophobie [= Furcht vor Kreuzen] de quelque élève." — — — „Le second morceau qui est dejà le Final,

*) W. de Lenz: Beethoven et ses trois styles usw. St. Petersburg 1852; I, S. 270; vgl. aber auch das dort II, S. 158 zitierte entgegengesetzte Urteil der Allg. Musik-Zeitung 1811, S. 548: „Ein phantasiereiches Allegro (?) und ein mit ganz ungewöhnlichen Wendungen ausgestattetes Vivace voll Feuer und Lebendigkeit." (?)

est diffus, saccadé, manqué dans ses effets sur le Piano, sans pouvoir ambitionner de passer au Quatuor à l'Orchestre. Il n'est point éclairé par la vivifiante lumière dont resplendissent d'ordinaire les créations de Beethoven. Ce sont là deux morceaux dénués d'intérêt dans une tonalité monotone et fatiguante."

Das Ermüdende in betreff des Tones liegt wohl nur darin, daß beide Sätze der Sonate ein und dieselbe Tonart tragen.

In seinem späteren Hauptwerke bemerkt dieser Autor noch darüber*):

„Dieses aus zwei kurzen Sätzen (Allegro ma non troppo $^4/_4$ Fis-dur mit Mozartischer Reprise des zweiten Teils, Allegro assai $^2/_4$ Fis-dur) bestehende, als ein Sonatenfragment erscheinende Werk führte (bei nur 18 Takten Mittelsatz im ersten Allegro) richtiger den Namen Sonatine, den der Komponist in Sonate umgeändert haben mag, um der Schwester seines Kunstfreundes Brunswick nicht ein schon dem Namen nach unbedeutendes Klavierstück zu widmen."

Der geistvolle, Beethovens Genius so tief erkennende A. B. Marx scheint dieses Sonatenwerkchen gar nicht der Erklärung würdig zu finden: er spricht nicht davon.

Auch der sehr beliebte Interpret Beethovenscher Klaviersonaten Ernst v. Elterlein schließt sich seinen beiden Vordermännern an. Er sagt**): „Der erste Satz, Adagio cantabile und Allegro ma non tropo Fis-dur $^2/_4$ Takt und $^4/_4$ Takt, beginnt mit einem Motiv voll inniger Sehnsucht, echt Beethovensch, wie das sich daran anschließende Hauptthema des Allegros. Der Fortgang aber entspricht den gehegten Erwartungen nicht, denn der Satz löst sich im wesentlichen auf und verflüchtigt sich in ein Tonspiel, welches denn doch tieferen Gehaltes entbehrt. —

---

*) W. v. Lenz: Beethoven, eine Kunststudie, IV. Bd., Hamburg 1860, S. 1860, S. 186. (Des „Kritischen Kataloges" II. Bd.)

**) E. v. Elterlein: Beethovens Klaviersonaten usw., 4. Auflage Leipzig 1875, S. 99—100.

Noch entschiedener gilt dies von dem zweiten Satze, Allegro vivace Fis-dur $^2/_4$ Takt. Es ist nicht nötig, viel Worte darüber zu verlieren, wenn man noch voll von dem Eindrucke ist, den die F-moll-Sonate (sc. op. 57) hinterläßt. Auch Marx übergeht diese Sonate mit Stillschweigen, und Lenz sagt einfach und treffend, „an ihr habe Beethovens Hand, aber nicht sein Genie gearbeitet".

Noch ein gewiß nur sehr wenigen bekanntes Werkchen über „Beethovens Klaviersonaten" erwähne ich bei dieser Gelegenheit. Der anonyme Verfasser leidet an nichts weniger als an Überschwänglichkeit im Preisen Beethovens — ja, er ist auf die letzte Schaffensperiode des Meisters herzlich schlecht zu sprechen. Über die Cis-moll-Sonate (op. 27) ist er voll Enthusiasmus wie alle Welt. Da schreibt unser Anonymus*), nachdem er schon im allgemeinen diese Phantasiesonate das „Kleinod in Beethovens Krone" genannt hat: „No. 1. Sonata quasi fantasia. Cis-moll. Die Stimme der Musikkundigen und überhaupt aller, die Herz und Sinn haben, hat längst entschieden über dies Wunderwerk — es dringt in die innerste Seele und entrückt uns mit Geisterklängen in eine höhere Welt. — — — Wir können diesen rührenden Tönen nicht ohne Tränen lauschen — nie hat ein Komponist so ins Herz gegriffen" usw. Schlußwort: „Und deshalb wiederum: Ehre und Preis dem großen Meister!"

Des anonymen „Unparteiischen" Worte über die „Sonate Fis-dur op. 78" lasse ich ganz folgen**): „Die Sonate ist nicht lang — sie hat nur zwei Sätze, und auch diese sind nicht von großer Ausdehnung — ungern vermissen wir ein Adagio, denn, wir wissen es, da ist Beethoven in seinem Element. Also:

Erster Satz. Nach einigen langsamen Einleitungstakten tritt ein Allegro ma non troppo $^4/_4$ das Thema ein. Es ist

---

*) Beethovens Klavieronaten. Bemerkungen eines Unparteiischen. Berlin 1863 (Bote & Bock), S. 12f.

**) Ebendaselbst S. 21.

ziemlich trivial, und auch die weitere Fortführung erhebt sich nicht über das Gewöhnliche, oft Dagewesene. Der erste Teil ist schnell abgefertigt. Der zweite moduliert mit ein und derselben Sechzehntelfigur ein Dutzend Takte fort, worauf wir wieder beim Thema sind, und mit geringen Abänderungen den ersten Teil im Grundton Fis wiederholt bekommen.

Das ist freilich äußerst dürftig und wohlfeil!

Das Allegro vivace Fis-dur $^2/_4$ zeigt sich bei seinem Auftreten interessanter. Das Thema ist in seiner Erfindung, namentlich mit der beginnenden Harmonie, neu — aber wir können nicht sagen, daß die weitere Fortsetzung uns anspräche. Diese abgerissene Sechzehntelfigur, an der der Komponist mit Vorliebe haftet, und die er oft seltsam unnötig und unbequem von Hand zu Hand abnehmen läßt, gibt weder eine melodische noch fesselnd harmonische Ausbeute. Mag auch eine gewisse Einheit das Stück zusammenhalten, immer doch fühlt man, daß die Sache gemacht ist — es fehlt der belebende Hauch des Genies. Wir scheiden unbefriedigt."

Ich habe all diesen Auslassungen nur hinzuzufügen, daß die Fis-dur-Sonate zu den sogenannten Etüdensonaten gehört. Als technisches Material wird auch sie gewiß mit großem Nutzen verwendet werden können: doch nimmermehr als Material für die Seele. Darum noch einmal: jenes oben wiedergegebene Wort über die Fis-dur-Sonate, wie es Czerny aus dem Munde Beethovens vernommen haben will, ist gewiß apokryph. Hat Beethoven infolge einer momentanen Anwandlung wirklich ein solches Wort gesprochen, dann gehört es jedenfalls in die Kategorie der Vorkommnisse, bei denen man ausrufen muß: Difficile est satiram non scribere.

Ob sich Gräfin Theresia von Brunswick an dieser ihr gewidmeten Sonate erbaut hat? Wird sie Frieden daraus geschöpft haben? Ich bezweifle es. Gewiß wird sich auch diese nach Seelenfrieden verlangende Gräfin in den erquickenden Schoß der unsterblichen Cis-moll-Sonate geflüchtet haben.

Nach dem Jahre 1810, in welchem Gräfin Theresia die erwähnte Widmung erhielt, erscheint sie in der Geschichte Beethovens nicht weiter — weder in den Briefen, noch in den Tagebüchern, noch in den Konversationsheften, die seit dem Jahre 1819 vorhanden sind. In letzteren ist mir der Name „Brunswick“ überhaupt nur einmal begegnet, nämlich aus dem Jahre 1824. Unmittelbar unter Schindlers Angaben über den Stimmumfang hervorragender Gesangesgrößen, der Karoline Unger (a-$\overline{\overline{g}}$), der Mombelle (f-$\overline{\overline{a}}$), eines Lablache (F-f'), stehen die Worte: „Die Brunswik“ — parbleu!“*) Damit ist höchstwahrscheinlich Gräfin Sidonie von Brunswick, Franzens Gattin gemeint, die sich in diesen Jahren als eine der eminentesten Beethovenspielerinnen auszeichnete.

Jungfrau Theresia von Brunswick wurde später Ehrenstiftsdame in Brünn. Von Dr. Kneschke wird sie im Jahre 1854 noch als Ehrenstiftsdame aufgeführt. Sie starb wahrscheinlich im Jahre 1858 — also als Greisin von 80 Jahren.

Wer sich nach Kenntnisnahme des objektiven Befundes der Beziehungen zwischen Beethoven und Gräfin Theresia von Brunswick immer noch von den nebelhaften, jedes historischen Anhaltes entbehrenden Vermutungen und Behauptungen beherrschen lassen will, daß diese Dame die „Braut“ Beethovens gewesen sei: der mag es tun, verstocktem Verstande ist ebensowenig zu helfen wie verstocktem Herzen. — Genug: solange nicht neue, einwandfreie Dokumente ans Tageslicht treten, welche das Gegenteil beweisen — solange kann Gräfin Theresia Brunswick nicht länger die „Unsterbliche Geliebte“ Beethovens heißen. So viel steht auch fest: Zeugnisse von Personen, die Gräfin Theresia persönlich kennen lernten, sind genug vorhanden, die sie als absolut nicht schön oder großartig bezeichnen. Wir müssen an Beethovens Ausspruch denken: „Das Nichtschöne kann ich nicht lieben!“ Also der Theresia-Traum zerfällt nach allen Beziehungen in Nichts.

---

*) Konversationsheft vom Ende April 1824, Sig. D. 109, Blatt 12b.

III.

Gräfin Josephine Deym, geb. von Brunswick.

Im vorigen Abschnitt war bereits von Gräfin Josephine (oder Josepha) Deym, der Schwester von Franz und Theresia von Brunswick, die Rede. Sie ist die Schülerin Beethovens, der der Meister — zugleich mit ihrer Schwester Therese — die erwähnten Variationen (D-dur) für Klavier zu vier Händen über ein eigenes Liedthema zu Goethes „Ich denke dein" ins Album schrieb.

Die aus dem Jahre 1800 stammende Widmung nennt sie bereits „Gräfin Deym". Wenn eine bald vorzutragende Äußerung der Gräfin Anna Amadei recht hat, welche sie als „jüngere" Schwester des Grafen Franz von Brunswick bezeichnet (geb. 1779), so muß sich Gräfin Josepha von Brunswick sehr früh verheiratet haben. Ihr Gatte, Graf Joseph von Deym, gehörte dem sehr alten Rittergeschlechte Deym von Stritetz in Böhmen an und ward bereits am 27. Januar 1804 seiner jungen Gattin durch den Tod entrissen.*)

Nach einer Äußerung der Gräfin Amadei war sie durch innere und äußere Vorzüge ausgezeichnet. „Sie war", schreibt die Gräfin Anna Amadei, „eine (jüngere) Schwester des Grafen Franz und der Gräfin Therese von Brunswick und soll äußerst geistreich, graziös und liebenswürdig gewesen sein. In erster Ehe war sie von hier an Grafen Deym, in zweiter an den russischen Baron Stackelberg verheiratet."**)

Wir erinnern uns abermals der schon oben mitgeteilten

---

*) Prof. Dr. Kneschke: Deutsche Grafenhäuser der Gegenwart, Leipzig 1852—1854, I, S. 187.

**) Die Mitteilung entnehme ich A. W. Thayer's Beethovenbiographie, II, S. 62. Wo, wann und wie Gräfin Amadei diese Äußerung getan, erfährt man von Thayer nicht: das ist leider wieder ein Beispiel der unwissenschaftlichen Art im Zitieren, resp. im Angeben der Quelle, wie sie auch bei Thayer nicht selten ist.

Worte der Gräfin Gallenberg-Guicciardi an Otto Jahn: „Graf Brunswick, der Violoncello spielte, adorierte ihn, (auch) seine Schwester Therese und Gräfin Deym."

Daß Beethoven in den Jahren 1800—1803 auch fleißig im Deymschen Hause verkehrte, verrät uns unter anderem ein kleines Billett an den kunstbegabten Mulatten George Polgreen Bridgetower. Das undatierte Billett lautet: „Kommen Sie, mein lieber B., heut um 12 Uhr zu Graf Deym, d. i. dahin, wo wir vorgestern zusammen waren, sie wünschen vielleicht etwas so von ihnen spielen zu hören, das werden sie schon sehen, ich kann nicht eher als gegen halb 2 Uhr hinkommen und bis dahin freue ich mich im bloßen Angedenken auf sie, sie heute zu sehen. Ihr Freund Beethoven." *)

Das Todesjahr der Gräfin Josephine gibt Professor Kneschke an, ohne dabei zu erwähnen, daß Gräfin Deym (Josepha, Gräfin von Brunswick) als Baronin von Stackelberg verstarb.**) Ihr Sterbetag ist der 31. März 1821.

Die den beiden Schwestern Therese und Josephine (Josepha) gewidmeten Variationen in D-dur erschienen im Jahre 1805, als letztere also bereits verwitwete Gräfin von Deym war.

Die Variationen über das Beethoven-Goethesche Lied „Ich denke dein" sind wenig bekannt; sie sollten doch nicht so vernachlässigt werden, um so weniger, als es ja wenig Beethovensche Originalkompositionen für Pianoforte zu vier Händen gibt. Die Sechs Variationen mit ihrem zierlich liebenswürdigen Inhalte sind für Klavierspieler im ersten Stadium der Mittelstufen recht geeignet. Auch die fünfte Variation in D-moll wird jugendliche Eleven, die der Wehmut abhold sind, nicht

---

*) B. S. Br. I. Bd., Nr. 72, 2. Aufl. 1909.

**) D. Kneschke, a. a. O., I, S. 187. — Auch der spätere Dr. C. von Wurzbach (1858, III, S. 275) erwähnt nichts von einer zweiten Verheiratung der Gräfin Josepha von Deym-Brunswick. Sehr viel kann man eben über Gräfin Josepha Deym im neuesten Buche La Maras lesen.

lange stören: denn schnell genug gelangen sie wieder ins Fahrwasser sonniger Heiterkeit. Geist und Charakter dieser Variationen, namentlich der letzten, rufen den entzückenden Scherzo-Satz der D-dur-Sonate (op. 10) in die Erinnerung.

So ist alles heiter und sonnig, was Beethoven den Schwestern Brunswick zugeeignet hat: die Schleusen seines Leidenschaftsstromes aber hat er vor ihnen nicht aufgetan.

Vierte Abteilung:

Gräfin Maria von Erdödy.

Fürstin Josephine von Liechtenstein.

I.

Beethovens „Beichtvater": Gräfin Maria von Erdödy.

Wie bei so manchem Helden im Geistesleben, war auch für Beethoven der „Beichtvater" eine Frau.

Beethovens „Beichtvater" war ein reichliches Dezennium hindurch die Gräfin Maria von Erdödy, geborene Gräfin von Niczky.

Die Familie der Grafen Niczky von Niczk ist, wie Prof. Dr. E. H. Kneschke in seinen „Deutschen Grafenhäusern der Gegenwart" (1852—1854) mitteilt (III, 274), aus dem sehr alten ungarischen Geschlechte Ják entsprossen, dessen Ursprung in das Dunkel der Vorzeit fällt. Christoph von Niczky (im Eisenburger Komitate), der Erb-Obergespan des Veröczer Komitats, ward im Jahre 1765 in den erbländisch-österreichischen Grafenstand erhoben. — Eine Tochter dieses Grafen dürfte die in Beethovens Leben so wichtige Gräfin Anna Maria von Niczky sein, die nach L. Nohls Angaben im Jahre 1780, nach denen oon A. W. Thayer jedoch im Jahre 1779 geboren ist.

Nach Johann Friedrich Reichardt, dem wir ja so fesselnde Berichte über Art und Wesen dieser Gräfin verdanken, hätte sich diese Gräfin bereits im 15. Jahre verheiratet. Dagegen versichert A. W. Thayer (Beethovens Leben II, S. 333): „Der ungarische Graf Peter Erdödy heiratete am 6. Juni 1796 die Gräfin Anna Marie Niczky (geboren 1779), welche damals eben 17 Jahre alt war.

Die Grafen von Erdödy zu Monyorókerék und Monte Claudio gehören, wie die Lexikographen übereinstimmend an-

geben, zu den ältesten, angesehensten, ausgebreitetsten und begütertsten Geschlechtern Ungarns. Das Geschlecht scheint mit den Palffys einerlei Ursprung zu haben; man denke an die Grafen Palffy von Erdöd. Bereits im Jahre 1607 erhielt das Geschlecht in Thomas Grafen Erdödy von Monoszlo, dem Banus von Kroatien, die Erb-Obergespanswürde im Warasdiner Komitate von Kaiser Rudolph II.

Anna Mariens Gatte, Graf Peter, ist am 13. September 1771 geboren. Wie fast alle ungarischen Magnaten, so hatten auch die Erdödys in Wien ihre Hotels, die ein Sammelplatz der vornehmen Gesellschaft des Reiches bildeten. — Sowohl in der Niczkyschen, als auch in der Erdödyschen Familie fand die Musik eine eifrige Pflege. C. F. Pohl nennt in seinem Artikel über Haydn in Groves „Dictionary of Music and Musicians“ unter des Meisters Musikschülern auch „the Erdödy family“.

Es ist völlig unbekannt, wann das Freundschaftsverhältnis zwischen Beethoven und Gräfin Maria Erdödy feste Gestalt gewann. Nach Anton Schindlers Versicherungen scheint dies bereits im Jahre 1803 der Fall gewesen zu sein, als sich Beethoven für immer von seiner heißgeliebten Gräfin Guilietta Guicciardi trennen mußte. Schindler erzählt uns nämlich in seiner Beethovenbiographie (I, 94; Neudruck 1909 S. 132f.): „Doch darf von den Folgen dieses Bruches auf das Gemüt unseres von dieser Liebe hochbeglückten Meisters eines weiteren die Rede sein. In der Verzweiflung suchte er Trost bei seiner bewährten und vorzugsweise verehrten Freundin Gräfin Maria Erdödy (man findet diesen Namen auf den beiden Trios, op. 70, und auch die beiden Sonaten für Pianoforte und Violoncell, op. 102, sind ihr gewidmet) auf ihrem Gute Jedlersee im Marchfelde, um einige Tage in ihrer Nähe zu verbringen.“

Im Jahre 1808, als sich Reichardt in Wien aufhielt, stand dieses herzinnige Freundschaftsverhältnis jedenfalls in seiner Wunderblüte. Beethoven wohnte im Hause der Gräfin, die ja

auch Reichardt Beethovens „Hausdame“ nennt. — An den Grafen Franz von Oppersdorf schreibt Beethoven unterm 1. November 1808: „Ich wohne gerade unter dem Fürsten Lichnowsky, im Falle Sie einmal mir in Wien die Ehre Ihres Besuches geben wollen, bei der Gräfin Erdödy.“

Im Dezember 1808 ist Reichardt von der Gräfin zu einem musikalischen Diner eingeladen. Dieser entwirft folgende Schilderung von unserer Gräfin (Vertraute Briefe; 5. Dezember 1808):

„Zu einem andern recht angenehmen Diner ward ich durch ein sehr freundliches herzliches Billet von Beethoven, der mich persönlich verfehlt hatte, zu seiner Hausdame, der Gräfin Erdödy, einer ungarischen Dame, eingeladen. Fast hatte mir die zu große Rührung die Freude verdorben. Denkt Euch eine sehr hübsche, kleine, feine, 25jährige Frau, die im fünfzehnten (?) Jahre verheiratet wurde, gleich vom ersten Wochenbett ein unheilbares Übel behielt, seit den zehn Jahren nicht zwei, drei Monate (?) außer dem Bette hat sein können, dabei doch drei gesunde liebe Kinder geboren hat, die wie die Kletten an ihr hängen; der allein der Genuß der Musik blieb, die selbst Beethovensche Sachen recht brav spielt und mit noch immer dick geschwollenen Füßen von einem Fortepiano zum andern hinkt, dabei doch so heiter, so freundlich und gut — das alles machte mich schon oft so wehmütig während des übrigens recht frohen Mahles unter sechs, acht musikalischen Seelen.“ Dabei hört auch Reichardt den „humoristischen Beethoven“ phantasieren, so daß ihm „wohl zehnmal die heißesten Thränen entquollen“.

Die beiden Trios op. 70 in D und Es, die um diese Zeit vollendet wurden, galten der Gräfin Erdödy nicht bloß äußerlich; enthielt ja die ursprüngliche Dedikation dieser Werke die bezeichnenden Worte: „2 Trios für die Gräfin Erdödy, gebohren Gräfin Niszky, für Sie geeignet und Ihr zugeeignet“.

Als Reichardt Ende Dezember dieses Jahres (1808) wieder zu einer Erdödy-Soiree geladen ist, werden diese Trios von

Beethoven selbst vorgetragen. Unser Gewährsmann schreibt ganz entzückt darüber (unterm 31. Dezember 1808): „Beethoven spielte ganz meisterhaft, ganz begeistert, neue Trios: (op. 70, der Gräfin gewidmet), die er kürzlich gemacht, worin ein so himmlisch-cantabler Satz vorkam, wie ich von ihm noch nie gehört und das Lieblichste, Graziöseste ist, das ich je gehört; es hebt und schmilzt mir die Seele, so oft ich daran denke."

Reichardt meint hier offenbar den dritten Satz des zweiten Trios, den wunderbaren As-dur-Satz: Allegretto ma non troppo, eine Art idealer Menuettdichtung.

Besonders anschaulich schildert unser Gewährsmann auch die enthusiastisch empfängliche Art, in der Gräfin Erdödy jede neue Offenbarung des Beethovenschen Genius empfängt und verehrungsvoll begleitet. Noch in demselben ereignisreichen Dezembermonde schreibt Reichardt: „Die liebe kränkliche und doch so rührende heitre Gräfin und eine ihrer Freundinnen, auch eine ungarische Dame, hatten solchen innigen, enthusiastischen Genuß an jedem schönen kühnen Zuge, an jeder gelungenen feinen Wendung, daß mir ihr Anblick fast ebenso wohl tat, als Beethovens meisterhafte Arbeit und Exekution. Glücklicher Künstler, der solcher Zuhörer gewiß sein kann!"

Trotz so hochfliegender Begeisterung bekam dieser Harmoniebund zweier gleichgestimmter Seelen bereits im Jahre 1809 seinen ersten, gewaltigen Riß, in demselben Jahre, in welchem die der Gräfin Erdödy gewidmeten Trios op. 70 erschienen.

Es mag schon lange im Stillen allerhand Zündstoff zusammengetragen worden sein — als eine Bedientenangelegenheit die Zwietrachtflammen zum hellen Ausbruch brachte.

An den stets hilfbereiten Freund Zmeskall von Domanovecz schreibt Beethoven im Frühjahr 1809: „Ich überlasse Ihnen ganz, die Sache mit meinem Bedienten auszumachen, nur muß die Gräfin Erdödy auch nicht den mindesten Einfluß auf ihn haben; sie hat ihm, wie sie sagt, 25 fl. geschenkt und monatlich 5 fl. gegeben, bloß damit er bei mir bleiben soll,

— diesen Edelmut muß ich jetzt glauben — will aber weiter auch nicht, daß er so fort ausgeübt werden soll."*) —

Wie Beethoven die Gewohnheit hatte, allerhand üble Stimmungen selbst auf seinen jeweiligen Tonskizzen zu verzeichnen, so tat er es auch in diesem Unmutsfalle. Zwischen den Skizzen zum Es-dur-Konzert vom Jahre 1809 finden sich, wie Nohl und G. Nottebohm**) erwähnen, zwei Briefstellen, von denen die erste so lautet: „Was können sie noch mehr verlangen — sie haben von mir den Bedienten für den Herrn erhalten (durchstrichen: sind sie noch nicht schadlos). Welcher Ersatz!!!! Welch' herrlicher Tausch!!!" — Die andere Stelle lautet: „Beethoven ist kein Bedienter, — Sie wollten einen Bedienten, den haben Sie nun." —

Der Streit muß sich ernsthaft zugespitzt haben. Der verletzte Meister ließ sich durch Zornesleidenschaft zu Worten hinreißen, die er schnell genug bereuen mochte. Er schrieb bald danach (Frühjahr 1809) sein Pater peccavi, wie folgt an die Gräfin:

„Meine liebe Gräfin, ich habe gefehlt, das ist wahr, verzeihen Sie mir, es ist gewiß nicht vorsetzliche Bosheit von mir, wenn ich Ihnen weh gethan habe. Erst seit gestern Abend weiß ich recht, wie alles ist, und es thut mir sehr leid, daß ich so handelte; — lesen Sie Ihr Billet kaltblütig und urtheilen Sie selbst, ob ich das verdient habe und ob Sie damit nicht alles sechsfach mir wiedergegeben haben, indem ich Sie beleidigte ohne es zu wollen. Schicken Sie noch heute mir mein Billet zurück und schreiben mir nur mit einem Worte, daß Sie wieder gut sind, ich leide unendlich dadurch, wenn Sie dieses nicht thun, ich kann nichts thun, wenn das so fortdauern soll — ich erwarte Ihre Vergebung."***)

*) B. S. Br. Nr. 176, I. Bd., 2. Aufl.

**) Vgl. L. Nohl: Neue Briefe Beethovens (1867), S. 40—41, Anmerk. — G. Nottebom: Zweite Beethoveniana (1887), S. 261 (XXIX. Skizzen aus dem Jahre 1809).

***) B. S. Br. Nr. 177, I. Bd., 2. Aufl.

Dieser de- und wehmütige Brief darf als eine kräftige Illustration zur Behauptung der Beethovenfreunde Wegeler und Stephan von Breuning dienen, daß Beethoven immer weit mehr abbat, als er verschuldet hatte.

Ob nun die enthusiastische Verehrerin der Beethovenschen Tonmuse bald „wieder gut" ward, — wie es der etwa 39jährige Meister erflehte, das ist mit nichten ausgemacht. Wenigstens gehen die Ansichten der maßgebenden Biographen darüber stark auseinander. Während Ludwig Nohl apodiktisch erklärt: „Die Gräfin wurde leider diesmal nicht ‚wieder gut', sondern brach das Freundschaftsverhältnis vollständig ab, welches sie dann jedoch, wie wir sehen werden, freilich erst im Frühjahr 1815, also sechs Jahre später selbst wieder erneuerte" —, behauptet A. W. Thayer im Gegenteile (III, 76): „Wir haben genügenden Grund zu der Annahme, daß gleich darauf die Versöhnung stattgefunden hat; doch beschloß Beethoven trotzdem, eine andere Wohnung zu nehmen." Und Beethoven zog nach der Walfischgasse, dorthin, wo jetzt das Polytechnische Institut steht, — wie derselbe Biograph erwähnt.

Thayer kommt der Wahrheit in diesem Punkte jedenfalls näher; wissen wir es ja aus dem Werke Schindlers, des langjährigen Genossen Beethovens, daß zwischen ihm und der Gräfin Erdödy niemals ein ernstes Zerwürfnis vorgekommen sei. Was Gräfin Marie Erdödy, so versichert uns Schindler (I, S. 244 f., Neudruck S. 292) „lange Jahre hindurch für Beethoven gewesen, bezeichnet ein Wort, er nannte sie seinen ‚Beichtvater'. Mit dem Adel der Geburt vereinigte sich bei ihr Adel der Gesinnung, welcher bei den andern Ebenbürtigen nicht immer im gleichen Maaße zu finden war. Gräfin Erdödy hatte in ihren wahrhaft freundschaftlichen Gesinnungen, nicht minder aber auch in der offen bekundeten Pietät für den Meister niemals gewankt, wie dies fast alle ihresgleichen getan, und ihn verlassen, nachdem ein neues Gestirn am italienischen Himmel aufgegangen war".

Soviel dürfen wir jedoch als sicherstehend annehmen, daß

infolge dieses Zerwürfnisses im Jahre 1809 die Temperatur des Freundschaftsbundes nicht wenig herabsank, um sich späterhin wieder stark zu heben. —

Die bedeutendsten Interpreten Beethovenscher Tondichtungen, wie E. Th. A. Hoffmann, A. B. Marx, W. von Lenz haben feinfühlig genug nicht nur das Außerordentliche der an die Adresse der Gräfin Erdödy gerichteten Trios op. 70 erkannt, sondern teilweise auch Anhaltspunkte für diese Freundschaftsbeweise daraus verspürt.

E. Th. A. Hoffmann, der Novellist und Musiker, hat als einer der allerersten echt Beethovenkundigen gerade über diese Trios in D und Es, deren erstes ob seines schwermutsvollen, fast geistesnächtigen Largo den Beinamen „Fledermaustrio“ erhalten hat, im Jahre 1813 in der Leipziger „Allgemeinen Musikzeitung“ eine 14 Seiten lange kritische Studie veröffentlicht (XV. Jahrgang, S. 141—154) und damit nicht wenig zu tieferer Erkenntnis des Beethovenschen Genius beigetragen.

Gleich zum feurigen Haupttema des Allegro im D-dur-Trio bemerkt Hoffmann*): „Übrigens offenbart sich in diesem Thema auch schon ganz der Charakter des Trios, das weniger düster“ (d. i. das Largo ausgenommen) „als manche andere Instrumentalkomposition Beethovens gehalten, eine heitere Gemütlichkeit, ein frohes, stolzes Bewußtsein seiner Kraft und Fülle ausspricht.“ — Den Charakter des zweiten Satzes in D-moll „Largo assai ed espressivo“ hat Hoffmann wohl nicht in seiner dramatischen Leidenstiefe erschaut, wenn er erklärt: „Der zweite Satz, ein Largo assai ed espressivo, trägt den Charakter einer sanften, dem Gemüt wohltuenden Wehmut.“

Anders die anderen eben genannten Beethoven-Interpreten. A. B. Marx verkündet bei op. 70 zunächst das allgemein bedeutsame Wort (II, S. 124): „Ist bei ihrer Dichtung Beethovens Phantasie jemals zu seiner Freundin hinübergeschwebt, oder hat

---

*) Siehe Kalischer: Beethoven und Berlin, S. 239 f.

sich durch die Erinnerung an sie angeregt gefühlt: so muß diese Marie Erdödy ein bedeutendes Wesen gewesen sein.“ — Ferner mit offenbarer Unterschätzung des Es-dur-Trios: „Die Trios sind von verschiedener Natur. Das erste, D-dur, ist ein machtvolles Idealstück, Seelenbild, fast ganz enthüllte Situation, während das andere, Es-dur, nichts als unterhaltende und anregende Musik zu bieten scheint.“ — Vom Largo des ersten Trios aber (Fledermaustrio) sagt Marx äußerst schön (a. a. O. S. 128) „Hier — thut sich für den, der schauen kann, das nächtige Reich auf (il regno del pianto eterno), mit thränenreicher, bleicher Angst von schreck-eindröhnenden, unvorhergesehenen Donnern durchschüttert, ganz überfüllt von lang hinabzitterndem leisen Stöhnen. — — — Es ist ein weiter Gang durch pfadlose Finsternisse.“

Nach W. von Lenz (Beethoven, eine Kunststudie IV, S. 133) habe man in Wien dieses D-dur-Trio um seines Largo willen „Das Geistertrio“ genannt. Feinsinnig bemerkt Lenz dabei: „Die Schlagschatten einer verfinsterten Seelenstimmung fallen hier auf die Dichtung. Keine Geistervorstellung; das inmitten des Familienlebens im gräflich Erdödyschen Hause bluttropfende Herz des jedem eigenen Herde fremden Künstlers, die tiefste subjektive Melancholie schuf dies Nachtstück in Balladenton.“ — Im übrigen urteilt von Lenz gar nicht so überschwenglich über diese Trios, er nennt sie (a. a. O. S. 129): „Gelegenheitsstücke, in denen der Tondichter mehr daran dachte, eine talentvolle, schöne Frau auf ihren Wiener Flügeln glänzen zu lassen, als den Menschen etwas von seiner großen inneren Musikwelt zu erzählen. Beethoven, in seinen persönlichen Emanationen verglichen, — gehört op. 70 nicht zu den größeren Resultaten seiner Macht über Form und Gehalt der musikalischen Idee.“

Man halte dagegen, was von Lenz selbst über das Largo des D-dur-Trios (Geistertrio) erschaut hat. Ein offenbarer Widerspruch!

Über das Es-dur-Trio mag uns E. Th. A. Hoffmann

noch einige Gedanken spenden. Es ist dasselbe Trio, dessen dritter Satz in As-dur das oben erwähnte Entzücken Reichardts hervorrief. Vom ersten Satze: Allegro non troppo meint Hoffmann: „Unerachtet des $^6/_8$-Taktes, der sonst dem Hüpfenden, Scherzhaften zu eigen ist, behauptet doch dieser Satz in seiner ursprünglichen Gestalt sowie in seinen mannigfachen Wendungen, einen ernsten und — es sei der Ausdruck erlaubt, adeligen Charakter." Und vom Finale höchst zutreffend: „Bei dem Schlußsatz, Allegro, Es-dur, $^2/_4$-Takt, trifft nun alles das wieder ein, was Rec. schon bei der Beurteilung des letzten Satzes im ersten Trio sagt. Es ist ein fortdauerndes, immer steigendes Treiben und Drängen — Gedanken, Bilder jagen in rastloser Folge vorüber und leuchten und verschwinden, wie zuckende Blitze — es ist ein freies Spiel der aufgeregtesten Phantasie. Und doch ist dieser Satz wieder aus wenigen kurzen Gedanken, aus innigst miteinander verwandten Figuren gewebt."

Es steht fest, daß sowohl Marx als von Lenz das Es-dur-Trio nicht nach Gebühr gewürdigt haben; Hoffmann ist ihnen damit entschieden überlegen. — Es sei dazu nur noch bemerkt, daß im ersten Satze, wo langsamer $^4/_4$-Takt und rascher $^6/_8$-Takt alternieren, eine kirchenmusikartige Episode auftaucht, die vermöge ihrer harmonischen Eigentümlichkeiten an die Mysterien der alten niederländischen und altitalienischen Kunst gemahnt. Der schon mehrfach erwähnte As-dur-Satz dieses Trios — ein freies menuettartiges Tonbild — bietet außer ganz neuen genialen Modulationen auch in den Passagen, ebenso wie das Finale, Stellen, die als eine Antizipation Chopinscher Passagenbildungen zu erkennen sind; der Chopinkenner wird sie mit Leichtigkeit ausfindig machen. —

Wenn man nun auch annehmen mag, daß der Verkehr zwischen Beethoven und seiner gräflichen Freundin nach jener kleinen Katastrophe 1809 nicht völlig ins Stocken geriet, so darf doch mit ziemlicher Gewißheit behauptet werden, daß der neue, lebhafte Ideenaustausch zwischen beiden erst wieder mit

Beethovens großer Ruhmeszeit 1814—1815 beginnt. — Es läßt sich mit Sicherheit keiner der zahlreichen Briefe Beethovens an die Gräfin, die zuerst Dr. Alfred Schöne veröffentlicht hat, in die Zeit zwischen 1809 bis 1815 versetzen; vielmehr ist die Feststellung der Chronologie derselben, wie sie L. Nohl in den „Neuen Briefen Beethovens" darbietet, gutzuheißen.

Wahrscheinlich hatte sich Gräfin Erdödy im November 1814 nach den ruhmvollen Akademien Beethovens während des Kongresses beeilt, ihrem jetzt allgemein bevorzugten Meister und Freunde ein Angebinde zu übermitteln. Eine Notiz des bekannten Tagebuches (1812—1818) nach dem Fischhoffschen Manuskripte lautet: „34 Flaschen von der Gräfin Erdödy"*), von denen, wie Nohl in seiner Beethovenbiographie vermeldet: „15 Bouteillen im Zimmer der Dienstmagd standen" (II, S. 583/585).

Es entspann sich nun abermals ein inniges Freundschaftsleben zwischen Beethoven, der Gräfin und deren Familie, die wir im Sommer 1815 auf ihrem Gute Jedlersee bei Wien erblicken. Dieser Umstand hatte eine rege Korrespondenz zur Folge, die uns — wie kaum eine andere — den besten Einblick in Beethovens eigenartig schöne und großgeartete Seele gewährt.

Einige Stellen eines Briefes vom 29.[!] Februar 1815 können uns bestätigen, daß wirklich von einer Wiederaufnahme der alten freundschaftlichen Beziehungen gesprochen werden darf:

„Ich habe" — so schreibt Beethoven — „meine werthe Gräfin ihr Schreiben mit Vergnügen gelesen, ebenso die Erneuerung Ihrer Freundschaft für mich. Es war lange mein Wunsch, sie einmal wieder zu sehen, und eben so Ihre lieben Kinder, denn obschon ich Vieles erlitten, habe ich doch nicht die früheren Gefühle für Kindheit, für schöne Natur und Freundschaft verloren". — „Nicht ohne Mitgefühl und Theilnehmung

---

*) Blatt 32a; vgl. auch L. Nohl: Die Beethovenfeier und die Kunst der Gegenwart; Wien 1871, S. 58.

habe ich mich öfter erkundigt nach Ihren Gesundheits-Umständen, nun werde ich mich aber einmal persönlich bei Ihnen einstellen, und mich freuen, an Allem was sie betrifft, Theil nehmen zu können — — ich empfehle mich ihren lieben Kindern, die ich im Geist umarme — ich hoffe Sie bald zu sehen. — Ihr wahrer Freund."

Und nun sendet Beethoven der Freundin von Kompositionen „alles, was sonst nicht heraus ist", darunter das große dem Erzherzog Rudolf gewidmete Trio op. 97. Das bereits im März 1811 komponierte Werk trug Beethoven selbst im Jahre 1814 (11. April) öffentlich vor. Das mag der Gräfin Aufmerksamkeit besonders auf dieses Trio hingelenkt haben. Darauf bezieht sich in einem anderen Briefe (jedenfalls auch von 1815*) die Stelle: „was das Trio anbelangt, so machen Sie mir's nur zu wissen, ob Sie selbes wollen bei sich abschreiben lassen oder ob ich's über mich nehmen soll. Beides ist mir einerlei und was Ihnen am gemäßesten ist, wird mir das liebste sein." — —

Auch in einem weiteren Briefe ist von diesem Trio die Rede (B. S. Br. Nr. 439, II. Bd.); Violin- und Cellostimmen dürfe die Gräfin gebrauchen, bis er dieselben „zum Stich gebe". Das Trio erschien erst 1816. Und dann heißt es weiter: „Ich habe viel Vergnügen an Ihrer lieben Tochter M. Schreiben und wünsche sie wie ihre liebe Mutter sammt Ihren Zugehörigen bald zu sehen, welches ich auch, sobald mir nur immer möglich, bewerkstelligen werde." —

An diesem brieflichen Verkehr Beethovens mit dem Erdödyschen Hause nahm besonders auch der dortige Magister Brauchle teil; Anspielungen aber beziehen sich des weiteren auf den Musiklehrer Linke, den namhaften Violoncellisten, und auf den Oberamtmann Sperl, die allesamt in den Diensten

*) B. S. Br. Nr. 428, II. Bd.; siehe auch G. Nottebohm: Thematisches Verzeichnis der Werke Beethovens, 1868, S. 95.

der Gräfin Erdödy standen. Da vom Grafen überhaupt nichts verlautet, auch bei Reichardt nicht, so ist anzunehmen, daß die Gräfin schon 1808/9 Witwe war.

Die Gräfin fährt fort, Beethoven zu beschenken, den in seiner Feinfühligkeit derartiges gerade in diesem Verhältnisse schier bedrücken will. So lesen wir in einem weiteren humorvollen Briefe des Jahres 1815 (B. S. Br. Nr. 440, II. Bd.):

„Meine liebe werthe Gräfin!

Sie beschenken mich schon wieder, und das ist nicht recht, Sie benehmen mir dadurch alles kleine Verdienst, was ich um Sie haben würde. — — Dem Magister eine sanfte Ohrfeige dem Oberamtmann ein feierliches Nicken, dem Violoncello ist aufzutragen, sich auf's linke Donau-Ufer zu begeben und so lange zu spielen, bis alles vom rechten Donau-Ufer herübergezogen wird, auf diese Weise würde Ihre Bevölkerung bald zunehmen."

Und dann folgt, wie so sehr häufig in Beethovens Briefen, ein tiefer, ethischer Gedanke: „Ich setze übrigens getrost den Weg wie vorhin über die Donau, mit Muth gewinnt man allenthalben, wenn er gerecht ist."

Gerade in diesem für Beethoven so schweren, verhängnisvollen Jahre 1815, in dem sein Bruder Kaspar erkrankte und ihn auf dem Sterbebette zum Vormunde seines Sohnes Karl bestimmte, ward die Gräfin Erdödy für ihn oft genug ein rettender Engel und wahrhafter „Beichtvater". So heißt es einmal im Sommer in einem Schreiben „für Herrn v. Brauchle", den Magister, der zugleich häufig die Korrespondenz seiner Herrin besorgte — „die elendesten, alltäglichsten, unpoetischen Scenen umgeben mich — und machen mich verdrießlich — ich werde wohl bei allen Gefälligkeiten der Gräfin auch noch jene nur auf einige Tage ein Klavier von ihr im Zimmer zu haben das Maß meiner Unbescheidenheit voll machen müssen" — — „in Eil alles Schöne an die liebe gute Gräfin — ich verdiene alles das nicht und meine Verlegenheit wird immer größer,

wenn ich daran denke, wie ich das gut machen soll — Ihr Freund Beethoven".

Nicht nur von Brauchle und der Gräfin, sondern auch von deren Oberamtmann Sperl kamen gereimte und ungereimte Einladungen in Hülle und Fülle, um Beethoven nach Jedlersee zu locken. Eine versifizierte Einladung Sperls vom 20. Juli 1815 besitzt die Berliner Königliche Bibliothek im Schindlerschen Beethoven-Nachlaß. Sie lautet:

Ich kam von Jedlersee als Both
Zum ersten Composteur nach Gott.
Der Gräfin von Erdödy Gnaden
Läßt Sie zum Punsche laden,
Und was das Land noch sonsten beut.
Der Wagen steht zweispännig schon bereit,
Um Sie mit mir dahin zu fahren.
Bis halbe zwey Uhr werd' ich Ihrer harren.

Sperl, Oberamtmann.

Natürlich konnte Beethoven in seinen jetzigen Bedrängnissen nicht immer den liebenswürdigen Einladungen nachkommen. So muß er denn — um Klärung zu schaffen — einmal dem unermüdlichen Brauchle vermelden: — „es sei übel, wenn Sie bloß nach meinem bei Ihnen sein meine Zuneigung für die Gräfin und für Sie alle abmessen wollten. — Es giebt Ursachen an dem Benehmen der Menschen, die sich nicht immer gern erklären lassen, und die doch eine unauflösliche Nothwendigkeit zum Grunde hat".

In diesem Jahre ergoß sich auf die schon recht vermögende Gräfin ein neuer Gütersegen. Beethoven begleitet dieses frohe Ereignis mit folgenden Worten an seine Freundin und Helferin:

„Herzlich freue ich mich über den Fortgang Ihrer Genesung, und eben über Ihre (die Sie so sehr liebe G. verdienen) vermehrten Glücksumstände, obschon ich wünsche, daß Sie mich nie unter die darauf Rechnenden zählen mögen."*)

---

*) B. S. Br. Nr. 446, II. Bd.

Wie konnte Beethoven Gutes und Liebes von seiten seiner Verehrer und Freunde anders vergelten, als durch Widmungen neuer Tonwerke? Die Wohltatenfülle, die das Erdödysche Amaltheahorn in diesen Zeiten auf ihn niederregnen ließ, mußte ihn anspornen, seiner treuen Gräfin eine neue große Geistesschöpfung zu widmen. Da die Gräfin viel mit ihrem Hausmusiker, dem Cellisten Linke musizierte, war es für Beethoven entschieden, einige Cellosonaten zu schaffen und sie der edlen Freundin zu widmen. So entstanden in diesem Hochsommer (Juli und August 1815) die beiden imposanten Cellosonaten op. 102 in C und D-dur. Das Autograph der ersten Sonate trägt folgende Überschrift: „Freye Sonate für Clavier und Violonschell von L. v. Bthvn. 1815 gegen Ende Juli".*)

Ein Briefchen an Brauchle aus dieser Zeit — das ebenfalls von dem Reichtum ethischer Sentenzen in dieser ganzen Korrespondenz ablegt — macht uns mit den Sonaten bekannt. Bei allen Schmerzen waltet der Humor, Beethovens ergiebigste Gotteshilfe; er schreibt**):

„Ich bin nicht wohl, lieber B., doch sobald ich mich besser befinde, besuche ich Sie; verdrießlich über vieles, empfindlicher als alle anderen Menschen und mit der Plage meines Gehörs finde ich oft im Umgange anderer Menschen Schmerzen. Ich hoffe, daß unsere liebe Frau Gräfin sich immer besser befindet. Dem Violoncello***) lassen Sie einen Kugelhupfen in Form eines Violonschells backen, damit er sich darauf üben kann, wenn auch nicht die Finger, doch den Magen und das Maul.

Sobald ich kann, komme ich auf einige Tage zu Ihnen, ich werde die beiden Violoncell-Sonaten mitbringen. Leben Sie wohl! alle 3 Kinder küsse und umarme ich in Gedanken; das Aber steht ebenfalls mit obenan bei mir. — Leben Sie

---

*) Vgl. G. Nottebohm: Thematisches Verzeichnis usw., S. 98. — Thayer: Chronologisches Verzeichnis, S. 129.

**) B. S. Br. Nr. 447, II. Bd.

***) Das ist Linke, des Meisters „verfluchtes Violoncello".

wohl lieber B. — Alles Schöne und Gute der Gräfin für ihr Heil. Ihr Beethoven."

Besonders herrlich ist Beethovens Trostschreiben an die immer leidende Freundin aus „Wien am 19. Weinmonath 1815".*) Die „liebe verehrte Gräfin" schickt sich an, in ein Bad zu reisen. Beethoven schreibt ihr deshalb:

„Der Zweck scheint wirklich von Ihnen können erreicht zu werden und so tröste ich mich, und zugleich spreche ich Ihnen nun selbst Trost zu; wir endliche mit dem unendlichen Geist sind nur zu Leiden und Freuden gebohren und beinah könnte man sagen, die ausgezeichnetsten erhalten durch Leiden Freude. — Ich hoffe nun bald wieder Nachrichten von Ihnen zu empfangen; viel Tröstliches müssen Ihnen wohl Ihre Kinder sein, deren aufrichtige Liebe und das Streben nach allem Guten ihrer lieben Mutter schon eine große Belohnung für Ihre Leiden sein können. —"

Und unmittelbar daran reiht sich Freund Humor mit folgender Digression:

„Dann kommt der ehrenwerthe Magister Ihr treuster Schildknab — nun vieles andere Lumpenvolk, worunter der Zunftmeister Violoncello, die nüchterne Gerechtigkeit im Oberamt**) — wahrlich ein Gefolge, wonach mancher König sich sehnen würde. — Von mir nichts — das heißt vom nichts nichts. — Gott gebe Ihnen weitere Kraft zu Ihrem Isistempel zu gelangen, wo das geläuterte Feuer alle ihre Übel verschlingen möge und Sie wie ein neuer Phönix erwachen mögen. In Eil Ihr treuer Freund Beethoven."

Was unter diesem „Isistempel" zu verstehen ist, kann man aus Schindlers erster Ausgabe seines Beethoven (Münster 1840) ersehen, wo uns mitgeteilt wird, daß die kunstsinnige Gräfin Erdödy „ihrem Lehrer und Freund in dem Parke eines

*) B. S. Br. Nr. 466, II. Bd.

**) Das ist Sperl, der gräfliche Oberamtmann.

ihrer Schlösser in Ungarn einen schönen Tempel erbaute, dessen Eingang mit einer bezeichnenden Inschrift geziert ist, die in sinnigster Weise ihre Huldigung dem großen Künstler ausspricht" (S. 69).

In Jedlersee ward Beethoven nicht minder abgöttisch verehrt. Dr. Schöne, der erste Herausgeber der Briefe Beethovens an Gräfin Erdödy und Brauchle, teilt auch folgendes Gedicht mit, das die Gräfin selbst auf zierlich gerändertem Briefbogen hingeschrieben hat:

Apollons erster Sohn!
Du größter großer Geister,
Der Tonkunst erster Meister
Den jetzt Europa kennt,
Dem selbst Apollo fröhnt,
Und von dem Musenthrone
Belohnt mit seiner Krone:
Erhöre unsere Bitte,
Bleib heut' in uns'rer Mitte —
Der große Mann Beethoven
Gebt Fiat unserm Hoffen.

Marie die Alte
Marie die Junge
Fritzi der Einzige
August detto
Magister ipse
Violoncello das verfluchte
Alter Reichs Baron
Ober-Mann-Amt.

An die lorbeerbekrönte Majestät der erhabenen Tonkunst
Ludwig v. Beethoven.

sehnlichste Bitte der Jedlerseer Musen, daß ihr geliebter Apollo noch den heutigen Tag in ihrer Mitte zubringen möge. Fiat."

Die beiden Marien hier sind Mutter und Tochter Erdödy, Fritzi die zweite Tochter und August der Sohn der Gräfin; alles übrige nunmehr verständlich. Bei Fritzi müßte es wohl heißen: „die Einzige".

Aus dem Jahre 1815 besitzen wir noch ein zartes Billett des Meisters an seine Gräfin, das manche kleine Seltsamkeit darbietet, was wohl L. Nohl veranlaßt haben mag, diesen Brief ins Jahr 1816 zu versetzen.*) Es ist das Briefchen an die fünfmal liebe Gräfin.

Beethoven ist wieder einmal ein Badender und fährt dennoch fort, die Freundin zu trösten**):

„Liebe liebe liebe liebe liebe Gräfin, ich gebrauche Bäder, mit welchen ich erst morgen aufhöre, daher konnte ich sie und alle Ihre Lieben heute nicht sehen — ich hoffe Sie genießen einer bessern Gesundheit, es ist kein Trost für bessere Menschen, Ihnen zu sagen, daß andere auch leiden, allein Vergleiche muß man wohl immer anstellen, und da findet sich wohl, daß wir alle nur auf eine andere Art leiden, irren".

Zum ersten Male fällt es hier Beethoven gegen Ende ein, daß die Erdödyschen Töchter ja schon zu erwachsen sind, als daß er ihnen die üblichen Küsse brieflich übermitteln dürfe, wie das immer so geschah. — „Leben Sie wohl" — heißt es da — „drücken, küssen Sie Ihre lieben Kinder in meinem Namen, obschon, es fällt mir ein, ich darf die Töchter ja nicht mehr küssen, sie sind ja schon zu groß, hier weiß ich nicht zu helfen, handeln Sie nach Ihrer Weisheit."

Dieser Brief macht es zur Gewißheit, daß Gräfin Erdödy zwei Töchter und einen Sohn hatte, wie es auch Nohl richtig auseinandersetzt. „Fritzi der Einzige" in jener oben mitgeteilten

---

*) Vgl. L. Nohl: Neue Briefe Beethovens, S. 119 f. — Aber im Jahre 1816 war Gräfin Erdödy gar nicht mehr in Jedlersee, sondern auf ihren Besitzungen in Ungarn oder Kroatien. A. W. Thayer macht es klar (III, S. 352), daß die Familie Erdödy mit der oben erwähnten Reise im Februar 1815 überhaupt Wien und Umgegend als Wohnsitz verließ; die Familie nebst Begleitung reist „nach Kroatien, um zu dauerndem Familienaufenthalt überhaupt nicht zurückzukehren". In der Beethoven-Erdödy-Korrespondenz ist dieses der einzige Brief, dessen Chronologie Nohl nicht richtig festgestellt hat.

**) Siehe B. S. Br. II. Bd., Nr. 437.

poetischen Einladung ist offenbar ein Schreibfehler oder eine scherzhafte Wendung, um das singulare Wesen jenes Mädchens auszudrücken.

Auch als Gräfin Erdödy fern von der Kaiserstadt Wien weilte, hörte ihr freundschaftlicher Verkehr mit dem Tonmeister nicht auf. Ihre Leiden, wie ihre Freuden finden nach wie vor ein lebhaftes Echo in Beethovens Seelenleben.

Aus dem Maimonde des Jahres 1816 zeugen besonders zwei Beethovenbriefe dafür, die der Meister an die augenblicklich in Padua lebende Gräfin richtete. Der eine vom 13. Mai datierte Brief*) beginnt:

„Sie dürfen vielleicht mit Recht glauben, daß ihr Andenken völlig in mir erloschen sei, unterdessen ist es nur der Schein, meines Bruders Tod verursachte mir großen Schmerz, alsdann aber große Anstrengungen, um meinen, mir lieben Neffen vor seiner verdorbenen Mutter zu retten" — — Daran reiht sich weiteres über die Erziehung dieses Neffen Karl, über seinen eigenen üblen Gesundheitszustand, der wieder Todesahnungen in ihm wachruft: „Nun ist meine Gesundheit auch seit sechs Wochen auf schwankenden Füßen, so daß ich öfter an meinen Tod, jedoch nicht mit Furcht denke, nur meinem armen Karl sterbe ich zu früh." — Die Gräfin empfängt dann wieder frommen Trost aus Beethovens gläubigem Gemüte: „Es ist nicht anders mit den Menschen, auch hier soll sich seine Kraft bewähren d. h. auszuhalten ohne zu wissen und seine Nichtigkeit zu fühlen und wieder seine Vollkommenheit zu erreichen, deren uns der Höchste dadurch würdigen will."

Und auch durch diese Düsternis bricht zauberschnell der Beethovensche Humor wie lichter Sonnenschein hindurch. Diesmal zeigt der Meister wieder einmal seine Virtuosität in Wort-

*) Dieser hochinteressante Brief ward zuerst von L. Nohl in der Charlottenburger „Allgemeinen deutschen Musikzeitung" vom 11. Dezember 1885, S. 471 f. veröffentlicht und mit angemessenen Erklärungen versehen. Siehe auch B. S. Br. III. Bd., Nr. 510.

witzen: — „Brauchle wird sich vom Brauchen wohl nicht entfernen und sie werden wie immer Tag und Nacht von ihm Gebrauch machen. — Was den Vogel*) betrifft, so höre ich, daß sie nicht mit ihm zufrieden sind; worin dieses besteht, weiß ich nicht, sie suchen wie ich höre einen andern Hofmeister, übereilen Sie sich doch nicht und machen Sie mich mit ihren Ansichten und Absichten hierin bekannt, vielleicht kann ich ihnen gute Anzeigen machen, vielleicht tun Sie aber dem Sperl im Käficht unrecht?" — Gewohntermaßen vergißt auch diesmal Beethoven der gräflichen Kinder nicht und spricht von einem Kinderterzett, daß in jenem Augenblicke leider nicht mehr bestand. „Ihre Kinder" — heißt es — „umarme ich und drücke es in einem Terzett aus; sie werden wohl täglich Fortschritte machen in ihrer Vervollkommnung."

Der Brief schließt mit der Dedikationsverheißung**): „Mit der Didikation der Violonschell-Sonaten wird eine Veränderung geschehen, die Sie aber und mich nicht verwundern wird.

Liebe theure Gräfin in Eile ihr Freund

Beethoven."

---

*) Das ist der „Oberamtmann" Sperl. L. Nohl macht in der erwähnten Musikzeitung (S. 472) diese Anmerkung: „Sperl ist der österreichische Name eines Vogels. Nur die Sache hat dadurch einen absichtlich komischen Beigeschmack, weil ‚zum Sperl' ein Volksgarten auf dem Glacis nach der Josephstadt zu hieß, in dem die heiteren Wiener Volkskonzerte stattfanden." — Man darf den Vogel Sperl wohl mit der Gattung der Sperlingsvögel, Passeres, in Verbindung bringen.

**) Es scheint, daß Beethoven sich eine Zeitlang mit der Absicht trug, diese Sonate op. 102 seinem englischen Freunde und enthusiastischen Verehrer Charles Neate zu widmen. Wir wissen es aus Moscheles' „Life of Beethoven", daß Beethoven ihm Kopien dieser Sonaten schenkte und auf die erstere schrieb: „Sonate pour le Piano et Violoncello composée et dediée à son ami Mr. Charles Neate par Louis von Beethoven." — Vgl. Moscheles' „Life of Beethoven", II, S. 227, auch Thayers Chronologisches Verzeichnis, S. 129, und Nohls „Neue Briefe Beethovens", S. 103—104, Anmerkung.

Dieser Brief war noch nicht abgeschickt, als Beethoven durch den Violoncellisten Linke von der schrecklichen Katastrophe im Erdödyschen Hause erfuhr. Der einzige Sohn der Gräfin, ihr August, war ganz plötzlich bei ihr im Zimmer gestorben, „infolge eines inneren Kopfgeschwürs", — wie Nohl mitteilt. — Der Knabe war im Zimmer tot niedergestürzt — teilt derselbe später (1885) ergänzend mit.

Beethoven schrieb*) sogleich — unterm 15. Mai 1816 — einen Trost- und Beileidsbrief an seine Gräfin, in welchen er den vorigen einschloß. Das Kondolenzschreiben beginnt:

„Verehrte liebe Freundin!

Dieser Brief ist schon geschrieben und heute begegne ich Linke, und (höre) Ihr beweinungswürdiges Schicksal den plötzlichen Verlust Ihres lieben Sohnes — wo wäre hier Trost zu geben; nichts schmerzt mehr als das schnell unvorhergesehene Hinscheiden derjenigen, die uns nahe sind, so kann ich ebenfalls meines Bruders Tod nicht vergessen; nichts als — daß man denken kann, daß die geschwind hinweggeschiedenen weniger leiden — ich nehme aber den innigsten Antheil an ihrem unersetzlichen Verlust." — Und weiterhin: „Wehmuth ergreift mich um Ihretwillen und auch um meinetwillen, da ich Ihren Sohn geliebt. — Der Himmel wacht über Sie und wird Ihre schon ohnedem großen Leiden nicht vermehren wollen, wenn Sie auch in Ihren Gesundheitsumständen noch mehr wanken sollten. Denken Sie Ihr Sohn hätte in die Schlacht gemußt und hätte dort wie Millionen seinen Tod gefunden, dann sind sie noch Mutter zweier lieber hoffnungsvollen Kinder."

---

*) B. S. Br. Nr. 511, III. Bd. — A. W. Thayer gibt etwas abweichend 1879 (III, S. 386) an: „eins ihrer Kinder, ‚Fritze der Einzige', war gestorben. Auf dem Familiengute in Kroatien stürzte er eines Morgens in das Zimmer seiner Schwester — nicht seiner Mutter, wie anderswo geschrieben worden —, klagte über den Kopf und sank ihr mit einem Schrei des Schmerzes tot zu Füßen." — Da die Gräfin aber nur einen Sohn hatte, war dieses Unglückskind nicht „Fritze", sondern ihr August.

Daß es auch diesem Freundschaftsbunde nicht an Zwischenträgern und Ohrenbläsern gebrach, wird uns aus dem Schlußworte dieses Briefes einleuchtend: — „geben Sie übrigens allem Geschwätz, warum ich nicht sollte an Sie geschrieben haben, (kein) Gehör, auch Linke nicht, der Ihnen zwar zugethan ist, aber sehr gern schwätzt — und ich glaube, daß es zwischen Ihnen meine liebe Gräfin und mir keiner Zwischenträger bedarf. In Eil mit Achtung Ihr Freund."

Die Freundschaft blühte weiter fort. Aus dem Juni 1817 besitzen wir eine lange Epistel Beethovens an seine „verehrte, leidende Freundin! wertheste Gräfin". Der Meister befindet sich wieder einmal zur Kräftigung seiner Gesundheit in seinem geliebten Heiligenstadt. Der Brief*) ist voll von Lamentationen über die üble physische Beschaffenheit, über Sorgen infolge der Vormundschaft über seinen Karl. „Hier" — so heißt es darin — „habe ich noch nicht einmal eine ordentliche Wohnung, da es mir schwer wird, für mich selbst zu sorgen, so wende ich mich bald an Diesen bald an Jenen und bin ich überall übel belassen und die Beute elender Menschen. — Tausendmal habe ich an Sie, liebe verehrte Freundin gedacht und auch jetzt, allein der eigene Jammer hat mich niedergedrückt." — Beethoven sehnt sich fort aus seiner Misere zur Gräfin hin „und wäre ich eine Zeitlang einmal unter allen Freunden, welche sich ungeachtet diesen oder jenen Teufels Menschenzeug noch immer um mich herum erhalten haben, so würde vielleicht Gesundheitszustand und Freude wiederkehren".

Der Punkt der Reisekosten wird eingehend erörtert; die Fahrt dürfte jetzt in seinem unsäglich dornenvollen Dasein nicht zu teuer werden, er ist krank, kann wenig schreiben und hat natürlich für seinen Neffen väterlich zu sorgen. Doch Mut und Stolz sind noch unerschüttert. Denn Beethoven fährt fort: „Offen schreibe ich Ihnen, teuerste Gräfin, allein eben deswegen

---

*) Siehe Br. S. Br. III. Bd., Nr. 634.

werden Sie selbe nicht mißverstehen wollen, ich bedarf dessen ungeachtet nichts und würde gewiß nichts von Ihnen annehmen; es handelt sich nur um die größt-möglichste, sparsamste Weise, um zu Ihnen zu kommen; alles ohne Unterschied ist jetzt in der Lage hierauf zu denken, daher sei meine Freundin hierüber nicht betroffen." Gesundheitswünsche — „der Himmel möge doch Ihren Kindern die vortreffliche Mutter erhalten, ja schon blos deswegen verdienten Sie, der Ihrigen wegen, die höchste Fülle der Gesundheit" — und ähnliches beschließen diesen letzten bedeutenden Brief, den wir von Beethoven an Gräfin Erdödy besitzen. —

Die beiden vielfach erwähnten Violoncello-Sonaten op. 102 erschienen zum ersten Male 1817 in Bonn und Köln bei Simrock — ohne Widmung; erst die im Januar 1819 erschienene Ausgabe in Wien bei Artaria enthielt die Widmungsworte: „Dédiées à Madame la Comtesse Marie Erdödy née Comtesse Niszky. Oeuvre 102".

Sowohl A. B. Marx als auch W. von Lenz sind über dieses Beethovenwerk mit Recht des Lobes voll. Ersterer beschäftigt sich eingehend nur mit der D-Sonate des op. 102; er empfindet nicht übel „zwischen dem Adagio dieser Sonate und dem des D-Trios unverkennbare Verwandtschaft" (II, S. 232). — Wahre Dithyramben dichtet von Lenz darüber, indem er sie „G. Mortier de Fontaine dem Vertreter der Geschwisterdichtung in der Öffentlichkeit" zueignet. (Beethoven, eine Kunststudie V, S. 16 ff).

„So weit" — heißt es bei von Lenz — „war kein Instrumentalduett in Vermittlung der von Produktionszwecken abstrahierenden Musikidee gekommen. Hier ist die Form über sich selbst erhoben, von keinem Turnierplatz für Duettisten die Rede, von dem Zusammenwirken zweier Musikdenker zum Triumph dichterischen Gehalts. Wir sahen das Beethovensche Instrumentalduett diesem Zweck geweiht op. 30 Nr. 2, immer mehr gewährt op. 96. In op. 102 ist er Kern der Vorstellung."

Marx wie Lenz bringen die persönlichen Beziehungen Beethovens und der Gräfin Erdödy mit diesem Werke in Verbindung. Man muß ihnen wohl beipflichten, trotzdem ja die eigentliche Widmung Wandlungen in Beethovens Willensbestimmung durchmachte. Marx hebt hervor: „Sind die beiden Widmungen nicht Spiel des gedankenlosen Zufalls, so muß ein seltsamer Ideenaustausch zwischen jener Freundin Beethovens und ihm stattgefunden haben; er war, wie wir aus seinen Kompositionen und seinen theosophischen Aufzeichnungen wissen, jener Mystik, die in Byrons Manfred und Kain geschäftig ist, dem alten facilis descensus averni keineswegs fremd."

Wie Marx D-dur in op. 102 mit D-dur op. 70 in Kausalkonnex bringt, so auch von Lenz; besonders aber C-dur op. 102 mit Es-dur op. 70. Das einleitende Andante dieser Cellosonate, von ihm ein Trosthymnus benannt, erscheint ihm sub linea als ein „der Gräfin Erdödy geltender Wink — — — wo der Tondichter, in bezug auf die Gräfin in op. 70 aufhörte, fährt er gleichsam in op. 102 fort, ein vergeistigtes unde abii, redeo! — Aber wieviel mächtiger kehrt er zurück! Als Triumphator des Fortschritts, den er vorausfühlte, den er für sich in den wenigen Jahren gewann, die op. 70 von op. 102 trennen".

Allerdings enthalten diese Sonaten so vielerlei Irreguläres, daß man sich's lebhaft vorstellen kann, wie den Theoretikern jener Zeiten die chinesischen Zöpfe wackeln mußten. Stutzt man im Finale der C-Sonate bei frappanten Quintenparallelen im Violoncello — keine Quintenakkorde, wie Lenz beliebt, nur leere mystische Quinteninterválle ohne Terz —, so ergreifen im ersten Satze der D-dur-Sonate ganz eigene verbotene Querstände aufs wundersamste, — der mannigfach kühnen Modulation nicht weiter zu gedenken. Das Adagio con molto sentimento d'affetto ist so einschneidend tragisch, so einzigartig, daß man hierbei eine gewisse Überschwenglichkeit der Bewunderer wohl begreift. Von Lenz nennt es „eine Grablegung des

Teuersten. Namenlose Trübsal, verklärt durch Kunstfeierlichkeit (Maggiore). Ergreifend und erhebend! — Einer der tiefbedeutsamsten Mittelsätze langsamer Bewegung, die man besitzt. Wiegt ein Jahrhundert Adagioliteratur auf."

Man hatte Beethoven oft — besonders auch in den Entstehungszeiten dieser Cellosonaten — vorgeworfen, er könnte keine Fuge schreiben, obwohl er sattsam Proben im fugierten Stile abgegeben hatte. Da schuf er denn im Finale dieser D-dur-Sonate (op. 102) ein Allegro fugato, das all derartigen Leumund mit einem Schlage zum Verstummungstode verurteilte. „Eine strenge Fuge lächelnden Antlitzes — ein Fugensonett" nennt von Lenz dieses Finale —; es ist aber noch weit mehr als ein schlichtes Sonett, — es ist, wenn man bei solchen Vergleichungen bleiben will, eine farbensprühende Ballade bei höchster Kunstform. Ich lasse aber gern dem geistvollen von Lenz das letzte schöne Wort über dieses Erdödy-Opus: „op. 102 ist die Königin im geistigen Instrumentalduett, läßt das der Form anklebende unmusikalische (ideenlose) Element der ‚Konzertanten' unter zwei gegebenen Instrumenten über dem musikalischen (ideenfruchtbaren) Gehalt ganz vergessen. Diese Erdödy-Doppelsonaten sind als Dichtungen zu verstehen, die davon genug haben, sich und ihrer Idee zu genügen, für die der Begriff eines Publikums ebenso wenig gilt als für die Quartette dieser Periode." —

Wir nähern uns dem Ausgange dieses Bundes zweier schönen Seelen und damit dem immer noch in einem Clair-Obscur verborgenen Endgeschick der Gräfin selbst.

Ende des Jahres 1819 ist Gräfin Marie Erdödy wieder einmal in Wien. In einem Konversationshefte dieser Zeit (Heft Nr. 29, Blatt 24b) wird aufnotiert: „Gräfin Erdödy, Kärnthnerstr. 1138. 2. St." — Der erfreute Tonmeister sendet „in Eil" am 19. Dezember 1819*) ein Ton- und Wortzeichen: „Alles Gute und Schöne meiner lieben verehrten mir teuren

*) Siehe B. S. Br. IV. Bd., Nr. 785.

Freundin von Ihrem wahren und Sie verehrenden Freunde L. v. Beethoven". Er stellt sein baldiges Kommen in Aussicht. So sahen sich die beiden in diesem Monate wohl zum letzten Male in ihrem Leben. Am 31. Dezember schrieb Beethoven der Gräfin noch einen dreistimmigen Kanon auf die Worte: „Glück, Glück zum neuen Jahr" (F-dur, $^3/_4$) der in den Gesamtwerken Beethovens einen Platz gefunden hat*).

Und bald darauf folgte ein Wettersturm, der das gräfliche Haus schier vernichten wollte.

Rätselhaft drückt sich hierüber bereits im zweiten Bande seiner Beethovenbiographie A. W. Thayer aus (S. 333): „Ihr Verkehr (sc. der zwischen Beethoven und der Gräfin Erdödy) wurde zuletzt (um 1820) plötzlich beendigt durch die lebenslängliche Verbannung der Gräfin aus den Grenzen der österreichischen Monarchie, welche leider aus Gründen geschah, die nicht angefochten werden können. Es ist eine traurige, häßliche Geschichte, über welche ein Schleier gezogen bleiben mag; die Beziehungen Beethovens zu ihr bieten keine Veranlassung, dieselben gegenwärtig der Öffentlichkeit zu übergeben, während sie damals so sorgfältig und erfolgreich verborgen blieben. Es ist sogar möglich, daß Beethovens Herz niemals durch die Kenntnis der Einzelheiten beunruhigt worden ist." —

Letzteres trifft gewiß nicht zu: denn die Konversationshefte des Jahres 1820 bieten genug dar.

In einem Hefte vom Juli oder August 1820 (D. 23) wird der Fall Erdödy erörtert (Blatt 59 f.). Da heißt es: „es haben sich seit der Zeit kuriose Sachen zugetragen. Brauchle war auf (?) der Polizei eingesperrt und die Comtes. Mimi ist im Kloster St. Polten seit einigen Tagen". — Mimi ist die Tochter Marie. Blatt 60a: „wegen des jungen Gusti (?), daß er ihn so mißhandelt hat, und er ist angeklagt, daß er

---

*) Vgl. G. Nottebohm: Thematisches Verzeichnis, S. 162 und 109. Vgl. auch B. S. Br. IV. Bd., Nr. 786, wo der ganze Kanon mitgeteilt ist.

ihn todt geschlagen hat. Sperl und der Bediente sammt Kammermädchen sind sehr oft verhört worden; überhaupt der Sperl war immer bei dem Verhör des Brauchle dabei". — Ferner: „Man ist auf der Polizei von allem nur möglichen, selbst ihrem Lebenswandel unterrichtet; er ist zwar manche Stunde frei, aber immer unter Aufsicht. — Das Beste wär, Ihre Güter unter Administration zu setzen, welches auch geschehen wird, sie sitzt jetzt im Quartier auf der Landstraße — (bis). Der alte lebt noch sammt Familie. Der kleine Gustav in Italien Stadt Padua . . Jetzt ist auch von Seiten der Polizei hingeschrieben worden." —

Aus diesem wunderlichen Gallimathias erhellt nur so viel, daß Beethoven und sein Kreis vollkommene Keuntnis von all diesen Ereignissen besaßen. Eine Gewalttat des Magisters Brauchle scheint vorgelegen zu haben. Es ist ebensowenig ersichtlich, wer der kleine Gusti war, noch worin die Schuld der Gräfin Erdödy lag — eine so schwere, daß sie, die Sprossin eines der angesehensten Geschlechter der österreichisch-ungarischen Monarchie für immer aus derselben verbannt bleiben mußte.

Weder in späteren Briefen Beethovens, noch auch in den sonst von 1820—1827 vorhandenen Konversationsheften erscheint der Name der einst so teuren, lieben, verehrten Gräfin Marie Erdödy wieder.

In den Enzyklopädien aus später und späterer Zeit behält der Name Erdödy seinen allervornehmsten Klang. Die Allgemeine Enzyklopädie der Wissenschaften und Künste von J. S. Ersch und J. G. Gruber weiß nichts von einer Landesverweisung gegen irgendein Glied des Hauses Erdödy zu berichten. So heißt es in dem betreffenden 36. Teile (1842) 404 im Artikel Erdödy geradezu: „Bis auf die neueste Zeit herab ist fast kein einziges männliches Individuum der Gesammtfamilie Erdödy bekannt, das nicht hohe Ämter und Würden bekleidet hätte." — Auch der weit spätere Dr. Constant von

Wurzbach erzählt nichts anderes. — Die Angelegenheit bedarf jedenfalls noch genügender Aufklärung.

Nach L. Nohls Mitteilungen lebte Gräfin Marie Erdödy seit 1824 in München, wo sie am 17. März 1837, 57 Jahre alt, gestorben ist. Der bei ihr lebenden Witwe des Magisters Brauchle hatte sie zahlreiche Briefe Beethovens an sie hinterlassen, die jetzt Gemeingut der Musikliteratur sind.

Der Gräfin älteste und einzig erhaltene Tochter Marie ward später Gräfin Bodenfeld auf Schloß Paukowitz in Ungarn.

*

Über Beethovens Briefe an die Gräfin Erdödy ist noch ein Wort zu sagen. — Über ihre Geschichte herrschte in der Musikwelt lange, lange Zeit eine wunderliche Mär. Man vgl. Nohl: Neue Briefe Beethovens, S. 40f. Die Beethovenschen Briefe soll die derzeitige Besitzerin, Frau Wwe. Brauchle, verbrannt haben, aber O. Jahn habe rechtzeitig eine Kopie davon genommen, nach der sie durch Dr. A. Schön veröffentlicht worden sind. Einer unserer jüngsten Beethovenforscher, Herr Dr. A. Ebert, konnte nun diese Mär als solche feststellen und vermag neues Licht über die Affäre zu verbreiten. Diese Briefe sind also gar nicht verbrannt worden. Sie befinden sich allesamt in den Händen einer alten Gouvernante aus dem Erdödyschen Hause, die sie durchaus nicht herausgeben will. Mehrere dieser Originale sind und andere sollen bereits von mir, einige auch von Dr. Ebert publiziert werden. Vielleicht gelingt es autoritativen Mächten, diese Dame zur Herausgabe der Beethovenschen Originale an die Gräfin Erdödy zu bewegen. Die Geschichte Beethovens hat natürlich ein besonderes Interesse, diese insgesamt getreu veröffentlicht zu sehen.

II.

Fürstin Josephine von Liechtenstein.

Zu den allerersten Familien des damaligen Wien gehörte das weitverzweigte Fürstenhaus von Liechtenstein. Wohl der hervorragendste Träger dieser Namens war in jenen Tagen der berühmte Kriegsheld aus der Gundakarschen Linie, Fürst Johann Joseph von Liechtenstein (oder Lichtenstein), der von 1760—1836 lebte.

Der ebengenannte Johann Joseph von Liechtenstein, Generalfeldmarschall und regierender Fürst von Liechtenstein, ist der Gatte der hier zu schildernden Fürstin Josephine Sophie von Liechtenstein, geborenen Landgräfin von Fürstenberg, die am 20. Juni 1775 das Licht der Welt erblickte. Sie gebar ihrem Gatten, mit dem sie sich am 12. April 1792 — kaum sechzehn Jahre alt — vermählt hatte, nach und nach dreizehn Kinder, von denen sechs Heldensöhne wurden.

Die junge Fürstin Josephine Sophie mochte etwa sechs Jahre jünger als Beethoven sein, kaum siebzehn Jahre alt, als sie den jungen rheinischen Klavierhelden im Hause des Fürsten Lichnowsky kennen lernte. Die kunstsinnige junge Fürstin wird dann ebenso, wie viele andere Gräfinnen, Baronessen und Fürstinnen, Beethovens Schülerin geworden sein. Daß diese in jeglicher Beziehung hervorragende Dame auch als Musikerin hoch in Beethovens Meinung stand, beweist ganz unzweideutig die Widmung, welche ihr der junge Tonmeister zuteil werden ließ.

Beethoven, der unerreichte, unvergleichliche Meister der Sonate, hat zweien von seinen 32 Klaviersonaten eine ganz außergewöhnliche Form verliehen. Es sind die ein einziges Opus bildenden Phantasiesonaten in Es-dur und in Cis-moll, von denen die erste dieser Fürstin von Liechtenstein, die zweite aber der „Unsterblichen Geliebten“ Beethovens, der Gräfin Giulietta Guicciardi gewidmet ist. Beide Phantasiesonaten sind wahrscheinlich im Jahre 1801 entstanden; jedenfalls werden sie

im März 1802 bereits vom Verleger angekündigt. — Die erste Phantasiesonate in Es-dur trug folgenden Titel: „Sonata quasi una Fantasia per il Clavicembalo o Piano-Forte composta e dedicata a Sua Altezza la Signora Principessa Giovanni Liechtenstein nata Langravio Fürstenberg, da Luigi van Beethoven. Opera 27. No. 1.“

Dieser wie ihrer Schwestersonate, der sogenannten „Mondscheinsonate“, ist ebensowenig eine formale wie geistige Kongenuität abzusprechen. Ob Beethoven damit dieser herrlichen, blühenden Fürstin eine Huldigung in Tönen ausdrücken wollte — wer möchte das entscheiden wollen?

Ein sehr freundschaftliches, alle wohltuend berührendes Verhältnis muß zwischen Beethoven und dieser Fürstin Josephine Sophie bestanden haben.

Nicht lange nach dem Erscheinen jener denkwürdigen Phantasiesonaten kam der junge Ferdinand Ries aus Bonn nach Wien und ward Beethovens Schüler. — Auch für diesen interessierte sich die musikalische Fürstin nicht wenig, wofür uns Ries selbst manch fesselndes Zeugnis aufbewahrt hat. — Eines Abends sollte Ries, wie er erzählt, im Hause des russischen Grafen Browne die Klavierpartie der Violinsonate in A-moll (op. 23) ausführen. Da Ries diese Sonate bei seinem ebenfalls anwesenden Lehrmeister niemals studiert hatte, lehnte er es ab, gerade dieses Werk zu spielen. Beethoven sollte nun vermitteln, der endlich zu Ries sagte: „Nun, Sie werden sie wohl so schlecht nicht spielen, daß ich sie nicht anhören dürfte.“ Ries mußte nun nolens volens die Sonate vortragen, wobei Beethoven die Notenblätter umwendete. Der Vortragende schlug einmal völlig daneben: da „tupfte“ ihm Beethoven „mit einem Finger an den Kopf“.

Die Fürstin Liechtenstein saß Ries gegenüber am Klavier und lächelte bei diesem Vorkommnisse. Nach beendigtem Spiele bezeigte Beethoven seinem Schüler seine volle Zufriedenheit mit diesen Worten: „Recht brav, Sie brauchen die Sonate nicht

erst bei mir zu lernen. Der Finger sollte Ihnen nur meine Aufmerksamkeit beweisen."

Bald danach mußte auch Beethoven spielen und wählte sich seine gewaltige D-moll-Sonate (op. 31) zum Vertrage, die „eben erst erschienen war". Die Fürstin, von schalkhafter Heiterkeit beseelt, mochte wohl auch von Beethoven einige Fehlgriffe erwarten, sie stellte sich hinter des Meisters Stuhl, während Ries umblätterte. Nun — dem Komponisten passierte in diesem Vortrage allerlei Menschliches, worauf ihm denn die Fürstin einige nicht gar sanfte Schläge auf den Kopf gab und dabei äußerte: „Wenn der Schüler einen Finger für eine verfehlte Note erhält, so muß der Meister bei größeren Fehlern mit vollen Händen bestraft werden."

Darauf allgemeines Lachen, von Beethoven eröffnet. Dieser spielte dann aufs neue ganz herrlich, „besonders trug er das Adagio unnachahmlich vor".

Auch nach dieser Zeit bleibt das Interesse der Fürstin für Beethoven ebenso fortbestehen, wie für seinen hervorragenden Schüler Ries.

Im Jahre 1805 sollte Ries Wien verlassen. Als ein auf dem linken Rheinufer Geborener ward er durch ein französisches Gesetz als „Konskriptionsverpflichteter" nach den Rheinlanden zurückberufen. Es war im November dieses schrecklichen Kriegsjahres, nicht lange vor der denkwürdigen Dreikaiserschlacht bei Austerlitz (Slavkow) in Mähren (2. Dezember), als die Franzosen in Wien einrückten.

Der arme junge Musikant Ferdinand Ries kam dadurch in eine arge Notlage: ihm — dem zum Felde Befohlenen — fehlten fast alle Mittel. Hier erwies sich nun sein Freund und Lehrer Beethoven wieder als den Mann mit dem guten Herzen.

Einige Tage vor dem Einrücken der Franzosen übergab der Meister seinem Schüler folgendes Schreiben an seine Verehrerin und Gönnerin „Madame la Princesse Liechtenstein":

„Verzeihen Sie, durchlauchtigste Fürstin! wenn Sie durch den Ueberbringer dieses vielleicht in ein unangenehmes Erstaunen gerathen. Der arme Ries, mein Schüler, muß in diesem unglückseligen Kriege die Muskete auf die Schulter nehmen, und — muß zugleich schon als Fremder in einigen Tagen von hier fort. — Er hat nichts, gar nichts, muß eine weite Reise machen. Die Gelegenheit zu einer Akademie ist unter diesen Umständen gänzlich abgeschnitten. Er muß seine Zuflucht zur Wohlthätigkeit nehmen. Ich empfehle Ihnen denselben. Ich weiß es, Sie verzeihen mir diesen Schritt. Nur in der äußersten Noth kann ein edler Mensch zu solchen Mitteln seine Zuflucht nehmen.

In dieser Zuversicht schicke ich Ihnen den Armen, um nur seine Umstände etwas zu erleichtern; er muß zu Allen, die ihn kennen, seine Zuflucht nehmen.

Mit der tiefsten Ehrfurcht

L. van Beethoven."

Das ebenso respektvolle als vertrauensreiche Verhältnis Beethovens zur Fürstin Josepha Sophie von Liechtenstein leuchtet aus diesem Schreiben unzweideutig hervor. Aus unbekannten Gründen gab Ries jedoch den Brief nicht ab, — was späterhin Beethovens „höchsten Zorn erregte". Aber Ries bewahrte das Original — „auf ein kleines, ungleich beschnittenes Quartblättchen" geschrieben — als ein heiliges Andenken auf; wie er sich ausdrückt, „als einen Beweis von Beethovens Freundschaft und Liebe für mich." —

Beiläufig bemerkt ward Ries im Koblenz, wo er sich der französischen Militärbehörde vorstellte, gleichwohl für dienstuntauglich erklärt, da die Sehkraft des einen Auges infolge der Blatternkrankheit seit seiner Kindheit arg verkümmert war. — Nach einem mehrjährigen Aufenthalt in Paris erscheint Ries im Jahre 1808 wieder in Wien, um unter Beethovens Ägide fortzuwirken.

*

Im Jahre 1809 sollte die Fürstin Josephine von Liechtenstein Gelegenheit bekommen, ihren ebenso heroischen als frommen, edelmütigen Charakter gegenüber dem Übermute französischer Offiziere zu bewähren. Beim Ausbruche des Krieges, im Frühlinge dieses Jahres, hatte ihr glorreicher Gatte, Fürst Johann Joseph, den Oberbefehl über das Kavallerie- und Grenadierreservekorps übernommen. Napoleon bezog sein Quartier in Schönbrunn bei Wien. Es mochte, nicht lange nach der für Österreich so ruhmreichen Schlacht bei Aspern, Wien gegenüber (21. Mai) gewesen sein, in der der Fürst neben dem eigentlichen Helden, dem Erzherzoge Karl, Wunder der Tapferkeit und Geschicklichkeit vollbrachte, so daß er später an des Erzherzogs Stelle Oberbefehlshaber und Feldmarschall ward.

Auch die fürstliche Villa in Hütteldorf erhielt im Mai des Jahres 1809 französische Einquartierung. Der Fürst war im Felde, die Fürstin in Wien, während die Aufsicht über die Villa einem alten schwerhörigen Hausmeister anvertraut ward, der seines Amtes unwirsch und nachlässig gewaltet haben soll. — Die jüngeren Offiziere führten besonders über die Verpflegung und Zimmerordnung Klage. Der Kastellan fertigte alle Beschwerdeführer, an deren Spitze General Dorsenne stand, in brüsker Weise ab. Der General schrieb darauf, — wie es die Memoiren des ersten Kammerdieners Napoleons, Constant, darstellen — an die Fürstin nach Wien, die wohl heilsame Anordnungen traf, ohne jedoch den Brief des Generals zu beantworten. Das Tischzeug blieb nach wie vor unsauber. Einmal nun gab der General ein großes Souper; alles war sehr schön, bis auf das auffallend unsaubere Tischzeug. Der General entschuldigte sich mit der Griesgrämigkeit und schmutzigen Ökonomie des Concierge, wobei es nicht an Seitenhieben auf die mangelnde Höflichkeit der Fürstin fehlte. Allgemeine Entrüstung der versammelten Gäste. Das darf nicht geduldet werden — schrie man durcheinander — dieser „princesse de Germanie“ müsse Lebensart beigebracht werden.

Als witziger Kopf unter den Offizieren galt besonders der Chirurgienmajor M..... Diesen forderte der erregte Chorus auf, ein gepfeffertes Schreiben an die Fürstin abzufassen. Der sehr angeheiterte M..... schrieb denn auch an die Fürstin von Liechtenstein einen Brief, wie man ihn selbst im Karneval nicht an eine Person aus der niedrigsten Gesellschaft zu schreiben wagte. Man denke sich das Entsetzen der zartbesaiteten Fürstin, als sie dieses ganz freche, schmutzige, gemeine Schreiben zu lesen bekam, welches nicht etwa anonym, sondern klar und deutlich unterzeichnet war: M....., chirurgien-major de la garde impériale française.

Was tat die unsäglich beleidigte Fürstin? Sie übergab das schändliche Schreiben dem französischen Gouverneur in Wien, dem General Andréossy, und verlangte Genugtuung. Der aufs höchste erzürnte Gouverneur begab sich sogleich nach Schönbrunn, wo er dem Kaiser, als dieser eben eine Parade abhielt, die verhängnisvolle Epistel einhändigte. Napoleons Zorn ist ohne Grenzen. Mit schrecklicher Stimme befiehlt er dem grand-maréchal, den M. M..... herbeizuholen. Alles zittert und bebt. Der Major erscheint.

„Sind Sie es“ — herrscht ihn der Kaiser an — „der diesen Greuel (cette horreur) geschrieben hat?“

„Sire“ — stammelt der Major.

„Antworten Sie, ich befehle es Ihnen. Sind Sie es?“

„Ja, Sire, in einem Augenblick der Vergessenheit, nach einem Souper.“

„Elender“ — schrie der Kaiser in entsetzenerregender Weise — „Sie verdienten auf der Stelle füsiliert zu werden! Eine Frau so feigherzig zu insultieren!“ — — —

„Sire, ich bin schuldig, ich gestehe es, aber meine Reue ist groß. Geruhen Sie an meine Dienste zu denken; ich habe achtzehn Feldzüge mitgemacht; ich bin Familienvater —“

Gerade dieses letzte Wort vermehrte noch des Kaisers Zorn.

„Man verhafte ihn!“ rief er aus, „man entreiße ihm seine

Dekoration; er ist unwürdig, sie zu tragen. Daß er binnen 24 Stunden gerichtet werde!"

Darauf kehrte er sich zu den Generalen, die vor Entsetzen unbeweglich geblieben waren, und sagte: „Sehen Sie, meine Herren, lesen Sie! Sehen Sie, wie dieser Gassenjunge eine Fürstin behandelt — und das im Augenblick, wo ihr Gatte mit mir über den Frieden verhandelt."

Nach beendeter Parade begaben sich die Generale Dorsenne und Larrey zur Fürstin von Liechtenstein, erzählten ihr die schreckliche Szene, die sich soeben zugetragen, überbrachten ihr die rührendsten Entschuldigungen im Namen der ganzen kaiserlichen Garde und beschworen sie, für einen Unglücklichen einzutreten, der ohne Zweifel sehr schuldig sei, der jedoch keine Vernunft besaß, als er das schrieb; jener Major bereue seine Schuld aufs tiefste, seine ausgezeichneten Talente seien das einzige Vermögen seiner Familie; was sollte aus ihnen werden, wenn man ihn töte.

Das hatte die Fürstin nicht erwartet. Nachdem sie alle Einzelheiten des kaiserlichen Zornes vernommen, schrieb sie unverzüglich an Napoleon. Sie erklärte ihre Ehre für vollkommen wiederhergestellt und bat demütigst um Verzeihung für M. M....

Keine Antwort.

Die Vermittler bestürmten die unruhvolle Fürstin aufs neue, die sich nun Vorwürfe machte, jenen Brief dem Herrn Gouverneur gezeigt zu haben. Da Josephine Sophie nun fest entschieden war, die Begnadigung ihres Beleidigers zu erlangen, verfaßte sie eine besondere Bittschrift an den Kaiser, die sie mit diesen liebeatmenden Worten beschloß: „Sire, ich gehe, an meiner Betstelle niederzuknien, und werde nicht früher aufstehen, bis ich vom Himmel die Gnade Eurer Majestät erlangt haben werde."

Nun konnte Napoleon nicht länger widerstehen; er begnadigte den Chirurgienmajor, der mit einem Monate strengen Arrestes seine Schuld sühnen konnte.

Auch nach dieser Zeit fuhr die Fürstin wie ihr heldenhafter Gemahl fort, Künste und Wissenschaften eifrig zu pflegen. Im Jahre 1810 hielt Friedrich Schlegel, der Verfasser der indischen Literaturgeschichte und der „Lucinde“, in Wien populär-wissenschaftliche Vorträge. In der Hörerliste waren „20 Herzoginnen und Fürstinnen“ verzeichnet. Wie Schlegel unterm 30. März 1810 an Sulpiz Boisserée schreibt, waren „unter denen, die bis zuletzt ausharrten, auch der Herzog von Württemberg und die junge Fürstin Liechtenstein“. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist dieses unsere Josephine Sophie, die Heldin der Schönbrunner Episode mit Napoleon. Indes konnte Schlegel auch eine andere Fürstin Liechtenstein meinen, die zur anderen Linie mit der Sekundogenitur gehörte. Dann wäre es die junge Fürstin mit den „tiefblauen Augen“, denen Goethes Muse zu Dank verpflichtet war. Das war die Fürstin Leopoldine von Liechtenstein, geborene Fürstin von Esterhazy, Gemahlin des Fürsten Moritz Joseph Liechtenstein, der zu Wien 1775 geboren ward und 1819 starb.

Unsere mit Beethovens Genius verbundene regierende Fürstin Josephine Sophie von Liechtenstein starb, 72 Jahre alt, am 23. Februar 1848, überlebte ihren genialen Gatten († 1836) also etwa um zwölf Jahre. Ihre Ehe war eine sehr glückliche gewesen.

Fünfte Abteilung:

Anna Milder-Hauptmann.

Der uns hier beschäftigende Zeitraum macht uns zunächst mit einigen hervorragenden Sängerinnen der ersten Jahrzehnte des neunzehnten Jahrhunderts bekannt, einer Zeit, die in der Geschichte der Tonkunst in bezug auf phänomenale Sangesgrößen wohl die Siegespalme davongetragen hat.

Die uns hier interessierenden Frauen hängen mit Beethovens Fidelioschöpfung zusammen.

Bekanntlich entstand unseres Meisters einzige Oper Fidelio (Leonore) in den Jahren 1803—1805.*) Die erste Aufführung der Oper — die in der ersten Bearbeitung drei Akte hatte — fand am 20. November 1805, Mittwochs, im k. k. priv. Schauspielhaus an der Wien statt.

Die allererste Leonoredarstellerin — ja Beethovens eigentliches Tonmodell zu dieser Schöpfung — war Anna Milder.

---

*) Hier muß auf eine Errungenschaft der G. Nottebohmschen Forschung hingewiesen werden, die derselbe nach dem Erscheinen der bekannten Beethovenbiographien in seiner Schrift: „Ein Skizzenbuch von Beethoven" aus dem Jahre 1803 (Leipzig 1880) dargeboten hat. Danach hatte Beethoven nicht erst 1804, sondern bereits 1803 den Auftrag zur Komposition der Oper erhalten und auch bereits in diesem Jahre Skizzen entworfen (Nottebohm a. a. O. S. 77). Folgende Stelle der Nottebohmschen Schrift muß wörtlich folgen (S. 78): „Aus der Stellung, welche die im Skizzenbuche vorkommenden Stücke zur Oper ‚Leonore' einnehmen, ergibt sich, daß sie höchstens ein Vierteljahr später fallen als die zur zurückgelegten Schikanederschen Oper" [die Beethoven vor der ‚Leonore' komponieren sollte]. „Auf Grund früher angegebener Daten wurde also die Komposition der ‚Leonore' wahrscheinlich zwischen Mai und Oktober 1803, möglicherweise erst im Januar oder Februar 1804 begonnen. Der letzte Termin ist als der späteste zu betrachten. Unverträglich mit diesem Ergebnis sind diese Angaben der Biographen Beethovens. So heißt es z. B. in Thayers Biographie (II, 263; 267), Beethoven habe 1804 den Auftrag bekommen,

Es mag hierbei von Interesse erscheinen, das Wesentliche des Theaterzettels zur ersten „Fidelio"-Aufführung kennen zu lernen. Dieser beginnt:

„K. auch K. K. pr. Schauspiel an der Wien.

Neue Oper.

Heute Mittwoch den 20. November 1805 wird in dem k. auch k. k. priv. Schauspielhaus an der Wien gegeben zum ersten Mal

Fidelio

oder

Die eheliche Liebe.

Eine Oper in 3 Akten, frey nach dem Französischen bearbeitet von Joseph Sonnleitner.

Die Musik ist von Ludwig van Beethoven.

Personen:

Don Fernando, Minister . . . . Hr. Weinkopf.
Don Pizarro, Gouverneur eines Staatsgefängnisses . . Hr. Meier.
Florestan, ein Gefangener . . . . Hr. Demmer.
Leonore, seine Gemahlin, unter dem Namen Fidelio . Dlle. Milder.
Rocco, Kerkermeister . . . . Hr. Rothe.
Marzelline, seine Tochter . . . . Dlle. Müller.
Jaquino, Pförtner . . . . Hr. Caché.
Wachehauptmann . . . . Hr. Meister.

Gefangene. Wache. Volk. — — usw. usw. —

Die erste Leonoresängerin gehörte zu den gefeiertsten Sängerinnen der ganzen Zeit. Hin und her wogte der Streit um die Art und Grenze ihres Talents. Aber nicht nur Musiker —

---

für das Theater an der Wien eine Oper zu schreiben und habe den Text zu ‚Fidelio' (Leonore) im Winter 1804—1805 erhalten. Ähnlich lautet's bei Schindler. — — Die Quelle, aus welcher beide geschöpft haben, ist keine andere, als die Mitteilung Friedr. Treitschkes im ‚Orpheus für das Jahr 1841' (S. 258)." Und nun weist Nottebohm überzeugend nach, daß Treischke keinen Beweis für die Richtigkeit seiner Aussage beigebracht habe; seine Angabe werde auch durch keine anderseitige Bemerkung aus dem Jahre 1805 unterstützt oder bestätigt. Und dann das Resultat: „Seine

Komponisten wie Kritiker beteiligten sich an dieser Fehde, sondern auch die Literaturgeister — Goethe obenan — wurden nicht müde, sich mit dem Phänomen Anna Milder abzufinden. Eine zusammenhängende Darstellung vom Entwicklungsgang dieser ungewöhnlichen Künstlerin bedarf darum keiner weiteren Rechtfertigung.

Anna Pauline Milder-Hauptmann ist — nach den bewährtesten Zeugnissen — am 13. Dezember 1785, obwohl salzburgischen Stammes — dennoch zu Konstantinopel geboren.*) Ihr Vater, Felix Milder, ein geborener Salzburger, war nämlich damals Konditor und Cafetier beim k. k. österreichischen Gesandten Baron Herbert, und Annas Mutter Kammerfrau bei der Gemahlin des Botschafters. Bis zum fünften Lebensjahre atmete so die kleine Anna türkische Luft. Dann ging's nach Rumänien, als der Vater Dolmetscher in Bukarest wurde. Im zehnten Lebensjahre — 1795 — kam Anna in ihr Heimatland, und zwar nach Wien, nachdem sie mit ihren zehn Jahren bereits Herrin der französischen, italienischen, neugriechischen und walachischen Sprache geworden war. Ihr Vater konnte sich jetzt ein Landgut in Hüttelsdorf bei Wien erwerben, wo denn auch Anna ihren ersten Musikunterricht vom Dorfschulmeister Tull erhielt. Seit ihrem sechzehnten Lebensjahre aber unterrichtete sie J. Haydns Lieblingsschüler S. Neukomm zwei Jahre hindurch im Gesang. Papa Haydn hörte nun selbst

---

[Treitschkes] Zeugenschaft kann für die Zeit der dritten Bearbeitung der ‚Leonore' [1814] geltend gemacht werden, nicht aber für die der ersten Bearbeitung." — Nach weiteren Argumenten wird klar festgestellt, daß die Komposition der Leonore „jedenfalls im Jahre 1803 begonnen" wurde (a. a. O. S. 79).

*) Eine gute Quelle über ihren Lebensgang bietet der Nekrolog von J. P. Schmidt dar. in der Leipziger Allgem. Musikalischen Zeitung vom 11. Juli 1838, Nr. 28, S. 449 ff.; zu nennen sind auch die Tonkünstler-Lexika von Schladebach-Bernsdorff, von Ledebur u. a. Auffallenderweise gibt Dr. C. v. Wurzbach in seinem Biographischen Lexikon Österreichs (VIII. Bd.) den „20. April" als ihren Geburtstag an. —

wiederholentlich diese begnadigte Sängerin und gebrauchte gemeinhin nach einer ihm vorgesungenen Arie das Wort von ihrer Stimme: „Liebes Kind, Sie haben eine Stimme wie ein Haus!“ Das ward schnell ein geflügeltes Wort zugunsten unserer Sängerin.

Und nun sollte Anna Milder Bühnensängerin werden. Obwohl Mozarts Schwägerin beim Theaterdirektor Schikaneder ihr Auftreten auf dessen Bühne vermittelte, hatte sie bis zur endgültigen Entscheidung noch heiße Seelenkämpfe zu bestehen. Einer ihrer späteren Berliner Freunde, Parthey, in dessen Hause Anna so gern verkehrte, hat es uns verraten. Wegen ihrer wunderbar schönen und starken Stimme riet man ihr allgemein, zum Theater zu gehen, allein sie hatte gar keine Lust dazu. „Als es nun doch entschieden war,“ erzählte sie uns (Partheys) eines Abends, „daß ich zum Theater gehen sollt, da hab' ich mich hing'setzt und einen ganzen Tag g'weint, aber nachher nit mehr.“*)

Anna Milders Debüt war am 9. April 1803 als Juno in Süßmayers „Spiegel von Arkadien“. Der Erfolg war außerordentlich. Bereits ein Jahr darauf ward sie mit 2000 Fl. W. W. — gegen 500 Fl. bei Schikaneder — am Hofopherntheater angestellt. Nach und nach erweckte sie die Bewunderung aller Großwürdenträger im Reiche Polyhymnias. — Da sie sich bald als Gluck-Sängerin hervortat, ward ihr vom Neffen des Opernreformators eine besondere Auszeichnung zuteil. Nach der ersten Vorstellung der Alceste überbrachte ihr des Tonmeisters Neffe, Dr. Gluck, ein stattliches Miniaturbild des Komponisten und die „Alceste“-Partitur als Geschenk. Dieses Miniaturbild Glucks, das mit Edelsteinen eingefaßt war, trug Anna Milder nachher stets bei festlichen Gelegenheiten auf einem Armband.

---

*) Gustav Parthey: Jugenderinnerungen. Handschrift für Freunde. Berlin 1871. II, S. 86.

Bald nun traten die zwei gewaltigsten Tonsetzer der Zeit mit Anna Milder in Verbindung: Cherubini und Beethoven. Ersterer schrieb eigens für ihre Stimme seine Oper „Faniska" und Beethoven seinen einzigen „Fidelio", — um andere dii minorum gentium nicht noch weiter zu erwähnen.

Über den Verkehr Beethovens mit der Vertreterin der Titelrolle in seiner Oper zur Zeit der ersten öffentlichen Vorführung im Jahre 1805 haben wir zwar keine direkten Zeugnisse: allein wir dürfen aus Briefen des Tonschöpfers an seine verehrte Milder-Leonore in späteren Jahren — zumal 1814 und 1816 —, ferner aber aus Unterredungen, die Anton Schindler erst im Jahre 1836 mit dieser glorreichen Sängerin hatte, den berechtigten Schluß ziehen, daß dieser Verkehr ebenso rege, wie freundschaftlich, wenn auch nicht ohne Dissonanzen war. Die Hauptdissonanz aber gestaltete sich — das darf man jetzt wohl unbedenklich behaupten — zu einem kunsthistorischen Ereignisse. Schindler nämlich vernahm in Aachen aus ihrem Munde, daß sie „hauptsächlich wegen der unschönen, unsangbaren, ihrem Organ auch noch widerstrebenden Passagen im Adagio der Arie in E-dur harte Kämpfe mit dem Meister zu bestehen gehabt, — jedoch vergeblich, bis sie 1814 entschieden erklärte, mit jener so gestalteten Arie nicht wieder die Bühne betreten zu wollen. Das wirkte". (Schindlers Beethoven, 3. Aufl. 1, 135 f.; Neudruck S. 179 f.) Ein Vergleich, — so fährt Schindler fort — der vorliegenden Arie mit der ersten Bearbeitung wird nicht minder zu Dank gegen die Künstlerin auffordern, wie in dem verwandten Falle mit dem Bassisten (dem ersten Pizarro-Darsteller).

Allgemein bekannt ist es, daß Beethovens Meisteroper zu Anfang nichts weniger als durchschlagen wollte. Das Publikum war nicht weniger kühl als die nachhinkende Kritik, was namentlich aus den damals vielgelesenen belletristischen Zeitschriften „Der Freimütige" und aus der „Zeitung für die elegante Welt" hervorleuchtet.

Nach dreimaliger Aufführung ward der „Fidelio“ zurückgestellt, um im folgenden Jahre 1806, nachdem Beethoven mancherlei Abänderungen vorgenommen, auch die neue gewaltige Leonoren-Ouvertüre (Nr. 3) hinzugedichtet hatte, noch zwei Aufführungen zu erleben: am 29. März und am 10. April. — Im Gegensatze zu allen sonstigen autoritativen Darstellungen bemüht sich der Beethovenbiograph A. W. Thayer, die Schuld von dieser „Fidelio“-Grablegung Anno 1806 auf Beethovens Schultern abzuwälzen (Beethovens Leben II, 305 ff.), aber ohne jegliche überzeugende Kraft.

Die „Zeitung für die elegante Welt“ enthält ein Referat über die Aufführungen Anno 1806, welches Thayer im Zusammenhange seiner kritischen Darlegungen nicht berücksichtigt, aber merkwürdigerweise im Anhange vorführt. Dieses Referat ist jedoch durchaus geeignet, die Thayerschen Behauptungen zu entkräften. Darum mag dieser hochwichtige Bericht aus dieser Zeitung vom 10. Mai 1806 (Nr. 55, S. 455) hier folgen, um so mehr, als auch unsere Anna Milder darin vorkommt. Der Wiener Korrespondent der „Zeitung für die elegante Welt“ aber schreibt: „Beethovens Oper ‚Fidelio‘ erschien neu umgearbeitet im Theater an der Wien. Die Umarbeitung besteht in der Zusammenziehung dreier in zwei Akte. Es ist unbegreiflich, wie sich der Kompositeur entschließen konnte, dieses gehaltlose Machwerk Sonnleithners mit der schönen Musik beleben zu wollen, und diese konnte, die niedrigen Kabalen des ehrenfesten — — — nicht mitgerechnet, der Effekt des Ganzen unmöglich von der Art sein, als sich der Tonkünstler wohl versprochen haben mochte, da die Sinnlosigkeit der rezitierenden Stellen den schönen Eindruck der abgesungenen ganz oder doch größtenteils verwischen. Es fehlt Herrn B. gewiß nicht an hoher ästhetischer Einsicht in seine Kunst, da er die in den zu behandelnden Worten liegende Empfindung vortrefflich auszudrücken versteht, aber die Fähigkeit zur Übersicht und Beurteilung des Textes in Hinsicht auf den Totaleffekt

scheint ihm ganz zu fehlen. Die Musik ist jedoch meisterhaft, und B. zeigte, was er auf dieser neu angetretenen Bahn in der Zukunft wird leisten können. Vorzüglich gefallen das erste Duett und die zwei Quartetten, die Ouvertüre hingegen mißfällt wegen der unaufhörlichen Dissonanzen und des überladenen Geschwirrs der Geigen fast durchgehends und ist mehr eine Künstelei als wahre Kunst. Mlle. Milder, als verkleideter Fidelio, singt die für ihre liebliche, obwohl wenig gebildete Stimme genau berechnete Partie recht brav; nur kann sie zuletzt aus den Umarmungen ihres geretteten Gemahls sich gar nicht loswinden; auch die wegen ihrer einstigen äußerst schönen Figur sehr beliebte Mlle. Müller (als Marzelline) tat ihr möglichstes."

Diese Ausführungen — von teilweise wunderlicher Art — bestätigen jedenfalls im großen und ganzen das Urteil des edelsten Freundes Beethovens, Stephan von Breunings, und der anderen Vertrauten des Meisters, daß der Erfolg des „Fidelio" vornehmlich an den Kabalen der Feinde des Komponisten scheiterte. Dann aber wohl auch am Texte selbst, der ja 1814 ganz neugestaltet wurde. — Der Fidelio versank 1806 in Todesschlaf, um erst 1814 zu neuem, unsterblichem Leben auferweckt zu werden.

Seit dieser „Fidelio"-Zeit in den Jahren 1805 und 1806 blieb Beethoven in unausgesetzter freundschaftlicher Verbindung mit Anna Milder. Wo er in irgendeiner neuen Komposition eine hervorragende Sangeskraft nötig hatte, zumal wenn er an eine Musikakademie dachte: da stand diese Sängerin stets im Vordergrunde der Ereignisse. Also auch im Jahre 1808.

Am 22. Dezember dieses Jahres fand die denkwürdige Akademie Beethovens im Theater an der Wien statt, welche folgendes phänomenale Programm mit lauter neuen Beethovenschen Kompositionen umfaßte: Erste Abteilung: 1. Eine Symphonie, unter dem Titel: Erinnerung an das Landleben, in F-dur (Pastoralsymphonie). 2. Arie. 3. Hymne mit lateinischem Text, im Kirchenstil geschrieben, mit Chor und Solos. 4. Klavier-

konzert, von ihm selbst gespielt. Zweite Abteilung: 1. Große Symphonie in C-moll. 2. Heilig, mit lateinischem Text, im Kirchenstil geschrieben mit Chor und Solos. 3. Phantasie auf dem Klavier allein. 4. Phantasie auf dem Klavier, welche sich nach und nach mit Eintreten des ganzen Orchesters und zuletzt mit Einfallen von Chören als Finale endet.

Über dieses Dezemberkonzert von musikgeschichtlicher Bedeutung ist erstaunlich viel geschrieben worden. Es seien nur die hervorragenden Zeitgenossen des Meisters: sein Schüler Ferd. Ries, Kapellmeister J. F. Reichardt und L. Spohr genannt, die alle drei persönliche Zeugen dieser denkwürdigen Akademie waren. Uns hat jedoch hierbei nur das zu beschäftigen, was mit der Sängerin Anna Milder in Verbindung steht. — Beethoven mußte für die hier aufgeführte „Arie" eine hervorragende Solosängerin haben. Es galt, die allerdings nicht neue Komposition: Szene und Arie „Ah perfido, spergiuro" (op. 65) vorzuführen. Wie immer, wandte sich Beethoven zuerst an Anna Milder, die auch ohne weiteres dem Wunsche des Komponisten nachzufolgen versprach. Alles war im schönsten Gange, wie ja aus folgendem bekannten Briefchen*) an den Tenoristen und Florestan-Sänger Röckel hervorleuchtet, ein Billett, das uns dartun kann, wie der stolze Beethoven im Verkehr mit Primadonnen auch einmal unübertrefflich devot erscheint. So lesen wir denn:

„Lieber Röckel! machen Sie Ihre Sache nur recht gut bei der Milder. Sagen Sie ihr nur, daß Sie heute sie schon in meinem Namen voraus bitten, damit sie nirgends anders singen möge. Morgen komme ich aber selbst, um den Saum ihres Rockes zu küssen (!!). Vergessen Sie doch auch nicht die Marconi, und werden Sie nicht böse auf mich, daß ich Sie mit so vielem belästige.

Ganz Ihr Beethoven."

---

*) B. S. Br. II. Bd., Nr. 143.

Der in Liebesdiensten für Beethoven so eifrige Sänger Röckel weiß jedoch auch sehr drastisch zu erzählen, wie es kam, daß Anna Milder in seiner Akademie dennoch nicht mitwirkte. Um diese Zeit nämlich stand unsere Sängerin unter dem Banne der verhängnisvollen Liebeswerbung des Juweliers Hauptmann. Mit diesem nun geriet Beethoven kurz vor dem Konzert in einen lebhaften Streit, in dessen Verlaufe der leidenschaftliche Tonmeister dem Juwelier einen „dummen Esel" aufbrummte. Der empörte Hauptmann verbot in seinem Zorne darauf seiner erwählten Herzenskönigin, in Beethovens Konzerte mitzuwirken. — Also vollzog sich's. — Mit Mühe und Not gelang es endlich, einen Ersatz für Anna Milder in des Violinisten Schuppanzigh Schwägerin, Fräulein Josephine Killitschky, zu finden, der nachmals so berühmt gewordenen Frau Justizrat Schulze in Berlin.

Inzwischen war Anna Milders Sängerinruf fast ins Grenzenlose gewachsen, obwohl es weder jetzt noch späterhin an Stimmen gebrach, die ihr künstlerisches Ansehen zu schmälern bemüht sind. — Eben war der Kapellmeister Reichardt genannt worden, der sich in den Jahren 1808 und 1809 in Wien befand. Diesem seinem Aufenthalte verdanken wir seine wichtigen „Vertrauten Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien" usw., in zwei Bänden. — Im November 1808 sieht Reichardt unsere Sängerin in Weigls Oper „Das Waisenhaus"; die Oper gewinnt für ihn durch die Darstellerin der Aufseherin der Anstalt ein immer wachsendes Interesse. Dabei fällt Reichardt (a. a. O. I, 143) dieses Urteil über Anna Milder: „Ihre Stimme ist eine der allerschönsten und größten, die ich in meinem Leben gehört habe, so voll, so durchaus rein und gleichklingend, ihre Vortragsmanier so überaus weise und schön. Mich hat nicht leicht eine Sängerin so ganz befriedigt. Auch ihre Gestalt ist edel und ihr Gesicht und Mienenspiel bedeutend und ausdrucksvoll." Bald darauf wird es Reichardt „so wohl", Glucks „Iphigenia„ von der „prächtigen Milder" zu hören. Hier

stellt er sie weit über die damalige Berliner Berühmtheit, Frau Schick. Besonders hebt jener Autor jetzt noch ihre „echt tragische Repräsentation“ hervor, die sich „ohne alle affektierte Operntritte und Schritte und Verdrehungen des Leibes und Halses“ kundgibt (I, 157). Und so noch öfter in diesen Briefen, aus denen noch folgende interessante Stelle dargeboten sein mag (Märzbrief 1809; II, 84): „Noch eine große Künstlerin wird hier außerordentlich und allgemein bewundert. Es ist die sogenannte Imperatrice Sessi, deren Stimme von so großer Schönheit und Fülle gewesen, daß man Kenner oft mit vieler Feinheit und Einsicht streiten hört, ob ihre oder der Dmlle. Milder Stimme schöner war.“

Endlich gelingt es Reichardt, die persönliche Bekanntschaft unserer Sängerin zu machen, die eine Hauptpartie in seiner von Collin gedichteten Oper „Bradamante“ übernahm. (Vgl. a. a. O., I, 379 f.) Einmal beschert uns Reichardt dabei einige für das Wesen der Stimme allgemein interessante Gedanken, wie folgt: „Neulich habe ich auch mit der Demoiselle Milder die ersten Akte meiner Bradamante durchgegangen und die auffallende Erfahrung gemacht, daß ihre schöne Stimme, auch in der Nähe, beim Fortepiano ebenso weich und voll ist, als in der Ferne. Eine sehr seltene Eigenschaft. Große, volle Stimmen, die einen weiten Raum ganz ausfüllen, pflegen in der Nähe fast immer etwas unangenehm Schnarrendes, als hörte man das Triebwerk der Maschine, — oder gemäßigt, etwas Bedecktes zu haben. Ihre Stimme erhält sich auch in der Nähe ganz in ihrem Charakter. Ich hatte auch die Freude, zu sehen, daß ihr die Rolle der Bradamante ganz anpaßte und keine Note zu ändern war.“ — — — (I, 430, Februar 1809.)

In demselben Jahre, in dem Reichardt in vollen Tönen das Lob unserer Sängerin sang, ward ihr auch die besondere Auszeichnung zuteil, vor Napoleon in Schönbrunn bei Wien zu singen. Das Treiben der vornehmen Welt in Schönbrunn zur Zeit, als sich — um mit Hegel zu reden — „der Welt-

geist zu Pferde" daselbst hofieren ließ, beschreibt der anonyme Verfasser der „Traditionen zur Charakteristik Österreichs, seines Staats- und Volkslebens unter Franz dem Ersten" in sehr anschaulicher Weise. Wir entnehmen ihm folgende Probe (I, 223): „Haydn starb und kaum horchte man hin. Der Mechanikus Mälzel, der seinen Trompeter auf dem Balkon des Schönbrunner Schlosses hatte blasen lassen und mit dessen Schachspieler der Universalkaiser sich auf einen Zweikampf eingelassen, überragte jetzt alle Tonsetzer [?] des neuen, alle Magier des mittleren Zeitalters. Die Blüte der schönen Welt, was Wien an großen Existenzen und vornehmen Reizen aufzuweisen hatte, lagerte aber in den Landhäusern nächst Schönbrunn; ergötzte sich an den Paraden der Garden und ergötzte abends den hohen, aber ungebetenen Gast und seine Marschälle im Schloßtheater, wo Ronconi und die Balsamini aus Mailand, Taglioni und die Costone mit der noch jungen Milder und der schon sehr alten Campi, mit der anmutigen Laucher, mit Weinmüller — dem deutschen Lablache — und Vogel, dem gemütvollsten der Sänger, um den Preis rangen."

Und Anna Milder sang vor dem Weltherrscher Napoleon im ganzen etwa siebenmal. Der Kaiser fand so großes Wohlgefallen an dieser imposanten Sängerin*), daß er sie für Paris engagieren ließ. Alles war fix und fertig — als sie der verhängnisvollste Schritt ihres Lebens veranlassen mußte, den glänzenden Kontrakt wieder rückgängig zu machen. Anna Milder verheiratete sich nämlich im Jahre 1810 mit dem obengenannten Juwelier Peter Hauptmann. Obwohl Frau Milder-Hauptmann im folgenden Jahre Mutter eines Töchterchens ward, gestaltete sich diese Verbindung zusehends unglückseliger, so daß nach mehreren Jahren eine Auflösung der Ehe erfolgen mußte. Dem-

*) Wie v. Ledebur in seinem Berliner Tonkünstlerlexikon sub voce „Milder" mitteilt, habe Napoleon dabei ausgerufen: „Voilà une voix, depuis longtemps je n'ai pas entendu une telle voix!"

zufolge nannte sich unsere Sängerin späterhin nur: Frau Milder. Ihr ehemaliger Gatte erreichte, wie Dr. C. v. Wurzbach in bekannten großen Lexikon der Berühmtheiten Österreichs mitzuteilen weiß, ein zwar hohes, aber mehr denn ruhmloses Alter. Peter Hauptmann hatte viele Ehrenämter bekleidet, war sehr reich und gutmütig, galt als Mann von Bildung, unterhielt längere Zeit sogar ein eigenes Haustheater. Seine Gutmütigkeit jedoch brachte ihn an den Bettelstab. Seit dem 1. Dezember 1847, etwa zehn Jahre nach Anna Milders Tode († 1838), fand der einst so reiche Juwelier Hauptmann ein Unterkommen im Armenversorgungshause zu Ybbs, wo er — im Alter von 95 Jahren — an Altersschwäche 1858 verstarb.

Wir kehren zur lebenden Anna Milder-Hauptmann zurück. Im Jahre 1811 war Ludwig Rellstabs Vater, der Musikkritiker und Buchhändler J. C. F. Rellstab, der damalige Musikreferent der Vossischen Zeitung, besuchsweise in Wien, von wo er dann jene enthusiastischen Reiseberichte an die dazumal noch sehr bescheiden erscheinende Zeitung über unsere Sängerin abgehen ließ. Seinem Artikel im 132. Stück der Vossischen Zeitung vom 2. November 1811: „Über die Stimme der Madame Hauptmann-Milder zu Wien" seien folgende Teile entnommen: „Wenn man den Berichten des Herrn Kapellmeisters Reichardt und mehreren Tonkünstlern trauen soll, so kann man sich die ausgezeichnet schöne Stimme der obengenannten berühmten Sängerin nicht anders denken: als wie ein schönes volles Orgelregister, aber auch ebenso flach, ebenso ungünstig und ebenso monoton wie jenes. Das ist aber in letzteren drei Eigenschaften keineswegs der Fall — — — Sie hat einen Umfang von a bis dreigestrichen c. In diesem Umfange sind sämtliche Töne gleich schön, gleich stark und gleich voll. Sollte man aber doch noch einige Töne vorziehen wollen, so wären es die bei anderen Stimmen so selten guten Mitteltöne von gestrichen d bis zweigestrichen d. Es ist der Ton einer wirklich echten Steiner Geige, die ich noch den Cremoneser

Geigen vorziehe.*) — — — Eigentliche große Bravourpassagen macht sie ebensowenig, aber sanfte gute Volaten, volubel und deutlich, auch hat sie alle Nüancen der Stärke und Schwäche. Was ihr also fehlt, ist nicht die Schuld der Natur, sondern des (Koloratur) Zufalls. Sie fing spät an zu singen; anstatt bei diesem etwas späten Anfang die Stimme durch mehr Übung zur Biegsamkeit anzuhalten, sang sie zuviel lange Noten, und man hielt zuviel auf Festigkeit — — — Ihre Gestalt ist groß und imponierend und ragt beinahe einen Kopf über die übrigen Priesterinnen [sc. in Glucks Iphigenie]. — — — Aber das mächtige Feuer, das unsere Schick beseelte, scheint nicht in ihrem Charakter und Temperament zu liegen."

J. C. F. Rellstab bereitete des weiteren seine Leser vor, daß Berlin das Vergnügen haben wird, diese Sängerin im nächsten Sommer (1812) zu begrüßen und zu hören.

Jetzt unternahm sie von Wien aus ihre erste große Kunstreise nach den Großstädten Deutschlands und erschien im September 1812 in Berlin, wo sie ungemeinen Enthusiasmus erweckte. Die zwei damaligen Hauptzeitungen Berlins, die schon genannte Vossische und die Spenersche Zeitung, sind denn auch voll ihres Lobes.

Die Milder-Stimme scheint trotz alledem ein und demselben Kritiker ein ewiges Rätsel zu bleiben. Vom Standpunkte der Geschichte des Gesanges mag es besonders interessieren, beispielsweise zu sehen, wie sich der alte Rellstab in seinen Referaten abmüht, dieses Stimmphänomen nach Gebühr zu kennzeichnen: dabei merkt der biedere Alte gar nicht, in welche Widersprüche er sich selbst verwickelt. Ich lasse nur noch einige wenige Proben seiner Interpretationskunst folgen. Damals waren Frau Milder-

---

*) Der oben erwähnte v. Ledeburſche Artikel im Lexikon enthält ebenfalls Proben aus diesem Stück der „Voß. Zeitg.", aber nicht korrekt wiedergegeben. — Ich entnahm diese Proben aus Ledebur für meinen Aufsatz: „Die ersten Fidelio-Aufführungen in Berlin", S. 135 ff. in meinem Buche „Beethoven und Berlin".

Hauptmanns Hauptrollen: Iphigenie in Tauris von Gluck, Emmeline in Weigls Schweizerfamilie, Therese in desselben Komponisten Waisenhaus, Tamino (!) in der Zauberflöte und Medea von Cherubini.

In Nr. 109 der Vossischen Zeitung vom 10. September 1812 schreibt Rellstab: „Jetzt zur Stimme und Gesang der Madame Milder. Ihre Stimme ist voll, stark, biegsam (!!), gleich, sanft, sonor voll Metall und von beträchtlichem Umfange. Eine Menge schöner Eigenschaften! Ihr Gesang ist einfach, ihre Bebung vorzüglich. Also des Eigentums, was die Kunst erwirbt, wenig. Ihr fehlt: jede Art mit der Brust artikulierter Passagen, jede durch Kopfstimme zusammengeschleifte Passagen (außer den Vorschlägen und dem Doppelschlage), jede brillante Manier, als der Triller, der schnellende Pralltriller, also noch vielmehr die Doppelschlag-, die prallende Doppelschlag- und die Trillerkette. Also alles, was das Anzeichen einer gemachten Schule oder den eigentlichen Namen einer vollendeten Sängerin gibt."

Ein Wunder war in der Zauberflöte ihre Tenorrolle als Tamino. Rellstab schreibt darüber (Nr. 110, 15. September 1812): „Eine männliche Figur mit männlichem Schritt und Anstande und weiblicher Stimme. Von ehedem kennen wir dergleichen zugeschnittene erste Liebhaber vom Italienischen Operntheater her. In dieser Rolle ist nun wirklich zu singen; es ist weder Gluck noch Weigl — — —, sondern Mozart. Vollkommen gut entledigte sich Madame Milder dieser Partie, und man hatte ihr gezeigt, wie sie unmerklich allen den Klippen, welche Triller und Passagen ihr vorschrieben, sehr geschickt ausweichen konnte. Es ist ein äußerst zu verdankendes Geschenk der Natur, wenn man mit so wenig eigenen Kräften [!?!] so hinlänglich befriedigend, ein großes Vergnügen gewähren kann, welches das gedrängte Publikum auch erkenneud genoß." — Man sieht, daß der wohlmeinende Rellstab senior doch bereits eine gewisse Virtuosität darin erlangt hat, in der einen Hälfte eines

kritischen Satzes zu geben, was in der andern Hälfte spornstreichs wieder fortgenommen wird.

Auch die Spenersche Zeitung jener Tage preist unsere Sängerin nach allen Richtungen hin. In der Nummer vom 8. September 1812 bewundert der ungenannte Musikreferent „die sonore Reinheit und das Metall der Bruststimme“. — „Jeder Ton ist egal, voll und schön, auch die Höhe ohne alle Anstrengung.“ Ebenso wird ihr Vortrag uneingeschränkt gelobt, desgleichen ihr „seelenvoller Ausdruck“, soweit die Gluckschе Partie (Iphigenie) ihn erfordert.

Aus demselben Referate erkennen wir auch, daß die Sängerinnen und Sänger dazumal für den gespendeten Beifall nicht nur stumme Verbeugungen machten, sondern auch mit Dankesworten bei der Hand sind. So dankte Frau Milder-Hauptmann, als sie einstimmig hervorgerufen ward, mit der „schmeichelhaften Bemerkung, daß ihr Herz auf den Beifall des hiesigen Publikums besondern Wert lege“. Schließlich aber macht auch dieser Referent die paradoxe Bemerkung, er glaube nicht zu irren, „wenn es ihm scheint, Mme. Miller sei weniger (?) für das tragische, als sentimentale Operngenre geeignet“. — Nach ihrer Vorführung der Emmeline in Weigls „Schweizerfamilie“ weiß derselbe Spener-Referent als Worte der hervorgerufenen Milder zu registrieren: „So viel Güte und Nachsicht könnte die Heimat vergessen machen.“ Und Frau Milder-Hauptmann sehnte sich fort von Wien.

Wir erfahren auch durch die Spenersche Zeitung (in Nr. 111, 15. September 1812), wie sehr die Neugier des Publikums angereizt wurde, „einen weiblichen Tamino in der ‚Zauberflöte‘ zu sehen und zu hören“. Unser Kritiker lobt auch hier — aber nicht von Herzen. Er tadelt das Dominierende ihrer Stimme in den mehrstimmigen Partien. „Doch“ — so tröstet er sich — vox populi, vox Dei; der Beifall war allgemein und die Kritik schweigt.“ — „Mme. Milder-Tamino wurde herausgerufen und fand sich durch ‚diese Güte überrascht‘.“ — Damals trat unsere

Sängerin in Berlin auch in einem eigenen großen Konzerte auf, das die Königliche Kapelle unterstützte. Hier gingen die Beifallswogen besonders hoch. Auch der sonst reservierte Referent der Spenerschen Zeitung gerät hier ins Feuer. Galt es ja auch als besondere Auszeichnung, wenn die Königliche Kapelle ein Konzert unterstützte, wie der Referent gebührend hervorhebt (29. September 1812). Dann heißt es da: „Mit lärmendem, kaum zu stillendem Beifall nahm das Publikum, der still fühlende Zuschauer, mit inniger Teilnahme und dem Wunsch einer baldigen Wiederkehr von der zu früh scheidenden Künstlerin Abschied. Ihr Ton wird uns in den wenigen gegebenen Singpartien unvergeßlich sein, die Musen mögen sie freundlich zur deutschen Kaiserstadt geleiten, welche Kunst und Künstler nicht minder zu ehren weiß, und welche wir um den Besitz einer solchen seltenen Stimme in der Person der Mme. Milder-Hauptmann beneiden."

Und so schließt sich auch der Berliner Korrespondent der damals in der Musikwelt tonangebenden Leipziger „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" den Beurteilungen in jenen Berliner Zeitungen an. In seinem Artikel „Über die Darstellungen der Mme. Milder-Hauptmann auf dem Königlichen Theater in Berlin" (a. a. O. S. 691 f., 14. Oktober 1812) schreibt dieser Korrespondent F. W. unter anderem: „Eine herrliche, große, durchaus reine und gleiche Stimme, bei aller Kraft und Fülle stets mit der süßesten Anmut gepaart, seelenvolle Innigkeit des Tons, zarter, einfacher und edler Ausdruck, verbunden mit einer imposanten Gestalt, ruhigen Haltung, empfindungsvollem und besonnenem Spiel, — dies sind die seltenen Vorzüge der ausgezeichneten Künstlerin, die allen hiesigen Kunstfreunden durch ihre leider nur zu flüchtige Erscheinung so hohen Genuß gewährt hat." Der lange Artikel schließt mit den für Frau Milders Charakter zeugenden Worten (S. 693): „Auch außer ihren Verhältnissen als Künstlerin nimmt die liebenswürdig-einfache, anspruchslose Frau unsere Achtung und Liebe mit sich. — Berlin, am 26. September 1812." —

In der Geschichte des Beethovenschen Lebens ist das Jahr 1814 das glorreichste, an äußeren wie inneren Taten und Erfolgen überaus glanzvoll. Diesen endlichen Triumph seines Genius verdankte Beethoven vornehmlich seiner A-dur-Symphonie und dem symphonischen Gemälde „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria", die beide zuerst in der Akademie am 8. und dann am 12. Dezember 1813 in der Universität zur Aufführung gelangten. Diese Festkonzerte waren vom k. k. Hofmechaniker Mälzel zum Vorteile der infolge der Schlacht bei Hanau invalid gewordenen österreichischen und bayerischen Soldaten veranstaltet worden, und bereits im Januar 1814 fand eine Wiederholung dieser symphonischen Werke im großen Redoutensaale statt. Anton Schindler, als Augenzeuge, versichert uns, „daß der dadurch hervorgerufene Enthusiasmus in der Versammlung, gesteigert noch durch die patriotische Stimmung der großen Tage, ein überwältigender gewesen". (Biogr. von L. van Beethoven, III. Aufl. I, 194; Neudruck S. 241.)

Da begann man sich zu besinnen, daß dieser selbige Tonmeister auch eine Oper geschrieben hatte. Die Inspizienten der k. k. Hofoper, Saal, Vogel und Weinmüller, erlangten um diese Zeit eine Benefizvorstellung, wobei ihnen, wie Treitschke im Orpheus 1841 mitteilt, die Wahl eines Werkes, ohne Kosten, überlassen blieb. Nach langem vergeblichen Irrlichterieren gedachten die Sänger des „Fidelio"-Schöpfers, dessen Name jetzt in aller Mund war, und baten ihn, ihnen seinen „Fidelio" zum bewußten Zwecke zu überlassen. Beethoven, so versichert uns Treitschke, erklärte sich mit der größten Uneigennützigkeit bereit, jedoch unter der Bedingung, daß er an seiner Partitur viele Veränderungen vornehmen müßte. So kam es zur dritten Bearbeitung des „Fidelio" unter Mitwirkung des Operndichters und Regisseurs Friedrich Treitschke, der den Text umzugestalten hatte.

Natürlich konnte Beethoven dabei an keine andere Leonore-Darstellerin denken, als an seine verehrte Frau Milder-Hauptmann. Es kam denn auch zu einem neuen lebendigen Verkehr

zwischen ihm und unserer Sängerin. — Während nun sowohl Beethoven als auch sein Dichterfreund Treitschke in voller Arbeit waren, mußte dieselbe von seiten Beethovens im Februar dieses Jahres gleichwohl unterbrochen werden: denn es galt, die Vorkehrungen zur zweiten großen Akademie zu treffen, die am 27. Februar 1814 wieder im großen Redoutensaale stattfinden sollte. — Ein darauf bezüglicher Brief Beethovens an seinen Freund und Schüler, den Erzherzog Rudolf, enthält diese — wie ich jetzt sagen möchte — kritischen Sätze:

„Man will meine Oper Fidelio wieder geben. Dieses macht mir viel zu schaffen, dabei bin ich trotz meinem guten Aussehen nicht wohl. — Zu meiner 2. Akademie sind auch schon zum teil die Anstalten getroffen, ich muß für die Milder etwas neues hinzu schreiben.“ —

Die denkwürdige Akademie vom 27. Februar brachte als große Novität die Achte Symphonie in F (op. 93) und als ferneres Novum: „Neues Terzett für Sopran, Tenor und Baß: Tremate, empi, tremate, vorgetragen von Frau Milder-Hauptmann und den Meistersängern Siboni und Weinmüller.“ — Soll dieses Terzett das „Neue“ sein, das Beethoven für die Milder schreiben mußte? Diese Frage hat die Beethovenforscher bereits mannigfach beschäftigt. L. Nohl sagt in einer Fußnote zu dem oben zitierten Briefe Beethovens an den Erzherzog: „Vielleicht ist das letztere (das Terzett) das Neue, das Beethoven für die Milder schreiben muß, d. h. ausarbeiten oder auch vielleicht nur in Einzelheiten umschreiben; denn die Entwürfe dazu stammen bereits aus dem Jahre 1801. Vgl. Nottebohm, Ein Skizzenbuch Beethovens. (Nohl, Neue Briefe Beethovens, S. 74 f.)

G. Nottebohm gibt bei op. 116 in seinem Thematischen Verzeichnis usw. geradezu an: „Das Terzett, komponiert (?!) i. J. 1802 (vgl. „Ein Skizzenbuch von Beethoven“*)) wurde

*) In dieser Schrift „Ein Skizzenbuch“ von Beethoven, Leipzig (1865) heißt es aber (S. 19): „Beethoven mag den Entwurf (!) jahrelang haben liegen lassen, bevor er ihn ausarbeitete oder ins reine schrieb.“

zum erstenmal aufgeführt am 27. Februar 1814 und erschien i. J. 1816" — — Vorsichtiger drückt sich A. W. Thayer also aus (III, 272): „Das Stück, welches Beethoven als ,etwas Neues für die Milder' bezeichnet, war tatsächlich etwas ziemlich Altes; denn das Terzett, in welchem sie sang, war ,Tremate, Empi, tremate', welches schon 1801—1802 vollständig skizziert war, aber bei dieser Gelegenheit zuerst ausgearbeitet und in seine gegenwärtige Form gebracht wurde."

Mit Recht aber begnügt sich A. Schindler hierbei mit der bloßen Erwähnung „Neues Terzett für Sopran" usw. Denn was gilt in einem Konzerte als Novität? Doch zu allen Zeiten ein jegliches Werk, das überhaupt zum ersten Male dem Konzertpublikum vorgeführt wird. Zahllose Werke sind für Dichter wie Komponisten oft alte, schier vergessene Stücke: allein für das Publikum sind sie so lange nicht vorhanden, ehe sie nicht ihren Weg in die Öffentlichkeit gefunden haben: also völlige Novitäten am Tage ihres ersten öffentlichen Erscheinens. Und so war auch das Terzett „Tremate, Empi, tremate" am 27. Februar 1814 ein vollkommenes Novum. Zum Überflusse hatte ja aber das Terzett bei dieser Gelegenheit erst die Umwandlung aus einer Skizze in ein Lebensbild erfahren.

Aber es läßt sich jetzt zuversichtlich behaupten, daß dieses Terzett nicht das Neue war, das Beethoven ursprünglich für seine verehrte Milder geplant hatte.

Diese Erkenntnis können wir aus einem kostbaren Dokumente schöpfen, das im Jahre 1890 seinen Weg in die Öffentlichkeit fand. Der zu Bonn 1890 erschienene „Katalog der der mit der Beethoven-Feier zu Bonn am 11.—15. Mai 1890 verbundenen Ausstellung von Handschriften, Briefen" usw. beschert uns (S. 66) einen höchst wertvollen Brief Beethovens an Anna Milder-Hauptmann aus der Zeit dieser Akademie im Februar 1814. Das Original des Briefes ist im Besitze von Carl Meinert in Dessau.

Dieser Brief ist nicht allein für diese Streitfrage von

Wichtigkeit, sondern legt auch ein neues, überraschendes Zeugnis von der tiefen Verehrung Beethovens für diese Sängerin ab. Beethoven schreibt*):

Meine werte M.!

Heute wollte ich zu ihnen kommen, allein es ist nicht möglich, sie werden selbst wissen, wie viel man im A. C. zu besorgen hat — nur so viel, Maelzel hat nicht im mindesten Auftrag gehabt, sie zu bitten zum Singen. Es war die Rede davon, und sie waren der erste gegenstand, worauf ich dachte, mein Konzert zu verschönern, ich hätte selbst es zugegeben, daß sie eine Arie von einem andern Meister gesungen, allein diejenigen, welche das Konzert zu meinem besten unternehmen, hatten die schwachheit festzusetzen, daß die Arie durchaus von meiner Komposition seyn müsse, allein mir Mangelte es an Zeit dazu eine Neue zu schreiben, die aus meiner Oper paßt schon ihrer Situation nach nicht für einen so großen Saal wie der Redouten-Saal.

So ist es meine liebe verehrte M. Auftrag hatte M [= Mälzel] nicht im mindesten, weil ich selbst noch nicht wußte, was ich tun sollte und konnte, indem ich mich richten mußte nach Meynung derer, die mein Konzert unternehmen — hätte ich eine neue Arie zu meiner Disposition gehabt, so hätte ich mich ihnen zu Füßen gelegt, daß sie meine Bitte erhört hätten — Übrigens empfangen sie meinen lebhaftesten Dank für ihre gütigen Gesinnungen für mich, hoffentlich werden sich meine Umstände bald bessern (denn sie werden wohl wissen, daß ich beynahe Alles verlohren habe), und dann soll mein erstes seyn — für unsere einzige Milder eine Oper zu schreiben, und alle meine Kräfte anzuspannen, mich ihrer würdig zu machen — (einige Billete für mein Konzert werden sie wohl nicht verschmähen).

Mit Hochachtung
ihr Freund
Beethoven."

*) B. S. Br. II. Bd., Nr. 372.

Die Sachlage in bezug auf „etwas Neues“, das Beethoven, wie er dem Erzherzog schreibt, für die Milder schreiben muß, wird hiernach ganz klar. — Beethoven wollte zu seinem geplanten Konzerte erst eine ganz neue Arie für Anna Milder komponieren, mußte jedoch — da auch die „Fidelio-Arbeiten“ drängten — einsehen, daß dazu keine genügende Zeit vorhanden sein dürfte. Da erinnerte er sich seines vor langer Zeit skizzierten Terzetts „Tremate“, arbeitete es aus und konnte damit sowohl seiner verehrten Milder als auch dem großen Publikum etwas für sie ganz Neues vorführen.

Nebenbei bemerkt, legt dieser wichtige Brief auch noch dafür ein redendes Zeugnis ab, daß sich der Hofmechanikus Mälzel ganz dreist und unbefugt in Beethovens Angelegenheiten hineinmischte; er gibt uns ein neues Moment in der Streitsache: Beethoven-Mälzel an die Hand.

Die Akademie am 27. Februar 1814 fiel wieder überaus glänzend aus — so berichten einhellig Nahestehende wie Fernstehende. In betreff des Terzetts (op. 116) schreibt der Wiener Korrespondent der „Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ (S. 201, Nr. vom 23. März 1814): „Ein ganz neues italienisches Terzett (B-dur), schön vorgetragen von Mad. Milder-Hauptmann, Herrn Siboni und Herrn Weinmüller, ist anfangs ganz im italienischen Stil gedacht, endet aber mit einem feurigen Allegro in Beethovens eigener Manier. Es erhielt Beifall.“

Unsere Milder war aber auch gerade in diesen Monaten 1814 eine besonders begehrte und geplagte Sängerin. Der junge Louis Spohr war dazumal in Wien und gerade mit der Komposition der von Caroline Pichler gedichteten Kantate: „Die Befreiung Deutschlands“ beschäftigt.

Spohr vollendete dieses Werk, das zwei Stunden dauert, in dritthalb Monaten — von Januar bis Mitte März 1814 (Selbstbiographie I, 196). „Herr von Tost“, so erzählt Spohr, „hatte unterdessen für die Solopartien die vier besten Sänger Wiens, die Damen Buchwieser und Milder, die Herren

Wild und Weinmüller engagiert und wollte zur Aufführung der Chöre sämtliche Kirchen- und Chorsänger der Theater vereinigen." Aber trotzdem die Stimmen bereits ausgeschrieben und verteilt waren, und der junge Meister Spohr bereits „einige Male zu Madame Milder gegangen (war), um ihr beim Einüben ihrer Partie behilflich zu sein" — war der Liebe Mühe doch umsonst: denn die Spohrsche Kantate kam damals in Wien nicht zur Aufführung.

Mit um so größerem Eifer konnte sich Frau Milder jetzt der neuen „Fidelio-Aufgabe" widmen. Es ist bereits gesagt worden, daß Beethoven hierbei nur Anna Milder im Sinne hatte. Ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1814, von dem Nottebohm Proben mitteilt, gibt den überraschendsten Beweis. Eine zwischen den Skizzen zum zweiten Finale des „Fidelio" stehende Bemerkung: „für Milder oben B"

hebt Nottebohm*) mit Recht als erwähnenswert hervor. Er fügt hinzu: „Jene Bemerkung ist nach ihrer Umgebung auf eine gegen Ende des Sostenuto assai im zweiten Finale (beim Worte ‚verlaßt') und in der für die Sängerin Milder bestimmte Partie der Leonore vorkommende Stelle zu beziehen, und geht aus ihr hervor, daß Beethoven das hohe B geflissentlich angebracht hat. Übrigens kommt das zweigestrichene B auch an anderen Stellen der Oper und sogar in der Partie der Marzelline vor."

Am 23. Mai 1814 ging dann endlich der umgearbeitete „Fidelio" „im Theater nächst dem Kärnthnertor" unter glückverheißenden Auspizien in Szene. Der Erfolg war nun ein enthusiastischer, obgleich die angekündigte neue Ouvertüre

*) Zweite Beethoveniana. Nachgelassene Aufsätze 1887, S. 297 f.

(in E-dur) beim ersten Male gar nicht fertig war, wofür nach von Seyfrieds Mitteilung (S. 8 im Anhange zu Beethovens Studien usw.) die Ouvertüre zu den „Ruinen von Athen“ gewählt ward. Der „Fidelio“-Sieg blieb nunmehr ein anhaltender: im Jahre 1814 allein erlebte die herrliche Schöpfung 22 Vorstellungen, stets mit Anna Milder als Titelheldin. Wenn es nun nach den Zeugnissen aller feststeht, daß neben dem Kunstwerk als solchem dieser Sängerin ein bedeutender Anteil am damaligen großartigen Erfolg des „Fidelio“ beizumessen ist, so muß dennoch hierbei eine Rätselfrage aufgeworfen werden, deren Beantwortung ebenso wichtig als schwierig ist.

Der Theaterzettel zu dieser Benifizvorstellung am 23. Mai „zum Vorteile der Herren Saal, Vogl und Weinmüller“ nennt in Wahrheit „Leonore, seine Gemahlin, unter dem Namen ‚Fidelio‘: Mad. Milder“.*) Nun konnte aber zur Geschichte der „Fidelio“-Oper der Beethovenbiograph A. W. Thayer ein Novum mitteilen (III, 283f.). Es ward nämlich bei Gelegenheit der Wiederaufnahme des „Fidelio“ „ein handschriftliches“ Textbuch zusammengestellt. Im Verzeichnisse der „Requisiten“ steht u. a.: „Einen Quersack / zwei Ketten } Mad. Hönig, und derselbe Name befindet sich [sc. im Textbuche] in dem Verzeichnisse der Personen“ — — also: „M. Hönig: Leonore, seine Gemahlin, unter dem Namen ‚Fidelio‘“. Über die Sängerin Madame Hönig weiß Thayer des weiteren zu berichten, daß sie eine neue Sopranistin war, die „erst engagiert worden war, nachdem das Hoftheatertaschenbuch für 1814 bereits gedruckt war; ihr Name erscheint deshalb erst in dem Taschenbuche für 1815. Obgleich sie für die Rolle bestimmt war, als dieses Textbuch niedergeschrieben war, machte sie doch am Tage vor

---

*) Die anderen Rollen waren also vertreten: Don Fernando: Hr. Saal, Don Pizarro: Michael Vogl, Florestan: (der Italiener) Radichi, Rocco: Hr. Weinmüller, Marzelline: Dlle. Bondra, Jaquino: Hr. Frühwald.

der Aufführung der ursprünglichen Darstellerin des ‚Fidelio‘, Mad. Milder-Hauptmann, Platz.“

Hier ist doch ein merkwürdiges Rätsel vorhanden. Wir haben sattsam Zeugnisse, daß Beethoven bei der Umgestaltung seines „Fidelio“ für die Hauptrolle ganz allein an seine „einzige Milder“ dachte; sie war von Hause aus auch von seiten der Verwaltung, wie der Benefizianten für diese Rolle ausersehen, es war weidlich mit ihr geprobt worden: wie in aller Welt mag es zugegangen, daß eine noch recht unbekannte neue Sängerin die Hofoper mit einem Male die bewährte Milder-Hauptmann verdrängen konnte? Eine Sängerin, von der auch Schindler bei dieser Gelegenheit sagt (I, 125; Neudruck S. 168): „Die gewaltige Milder-Hauptmann (Leonore), damals im Zenit ihres Ruhmes stehend, ist wohl dem gesamten musikalischen Deutschland bekannt.“ — Es müssen also, wenn dieser projektierte Rollentausch — Frau Hönig statt Frau Milder — auf Wahrheit beruht, ganz erstaunliche Intrigen oder Imponderabilien vorgekommen sein, die dennoch in einen dichten Schleier gehüllt sind. Anton Schindler, der Augenzeuge, erwähnt nichts davon, ebensowenig Treitschke, der uns im Taschenbuche „Orpheus“ vom Jahre 1841 eine so fesselnde Darstellung dieser gesamten Begebenheit überliefert hat; ebensowenig weiß L. Nohl etwas davon. — In F. H. Böckhs Buche: Wiens lebende Schriftsteller, Künstler usw. vom Jahre 1822 finde ich auf S. 370 die Notiz: „Hönig, Mad., k. k. Hof-Opernsängerin. Auf der Seilerstatt No. 957.“

Auch der Wiener Korrespondent der Leipziger Allgem. Musikal. Zeitung erwähnt in seinem eingehenden Bericht vom 5. Juni 1814 (Nummer vom 22. Juni, S. 420f.) nichts von einem solchen Textbuch, noch von Mad. Hönig. Derselbe schreibt unter anderem: „Außer der Ouvertüre — die dazu komponierte wurde erst bei der zweiten Vorstellung gegeben — hat man die meisten Musikstücke lebhaft, ja tumultuarisch beklatscht und den Komponisten nach dem ersten und zweiten

Akt einstimmig hervorgerufen. Auch unserer Mad. Milder-Hauptmann („Fidelio") wurde diese Ehre zuteil."

Am 18. Juli desselben Jahres bewilligte man endlich dem „Fidelio"-Schöpfer eine Vorführung seines Werkes zu seinem Vorteile — wieder mit Frau Milder-Hauptmann in der Titelrolle. In bezug auf diese Künstlerin spricht die Voranzeige abermals von einer neuen Arie. Auch dieses Novum ist bis heutzutage ein Streitpunkt in der „Fidelio"-Geschichte.

Friedrich Treitschke behauptet in seinem Aufsatz im „Orpheus" (1841): „In diese (Benefizvorstellung) legte er (Beethoven) zu größerer Zugkraft zwei Musikstücke, ein Lied für Rocco und eine größere Arie für Leonore; da sie aber den raschen Gang des übrigen hemmten, blieben sie wieder aus. Die Einnahme war auch diesmal sehr gut." — Es scheint hier in Wahrheit eine neue Arie für Anna Milder entstanden zu sein. Denn unzweideutig heißt es in einem Postskriptum eines Briefes Beethovens an Treitschke aus diesen Tagen:

„Die Milder hat seit 14 Tagen ihre Arie, ob sie selbe kann werde ich heute oder morgen erfahren. Lange wird sie dazu nicht brauchen."*)

Alle drei in Frage kommenden Beethovenbiographen: Schindler, Nohl und Thayer sind hierbei entweder unklar oder unkorrekt. Schindler schreibt (I, 125; Neudruck S. 167): „Was zunächst die in dieser Benefizvorstellung einlegten zwei Musikstücke betrifft, so erfahren wir aus der Allg. Mus.-Ztg. S. 540, daß das eine das Lied Roccos gewesen, ‚Gold ist eine schöne Sache', das andere aber Leonorens große Arie in E-dur mit den drei (?) obligaten Hörnern. Ersteres mag neu gewesen sein (der ältere Klavierauszug enthält es nicht), ist jedoch niemals wieder entfernt worden. Die Arie aber gehört der ersten (?) Bearbeitung der Partitur an und erschien am 18. August (?)

*) Vgl. wegen dieses Briefes: G. Nottebohm: Zweite Beethoveniana (Ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1814), S. 300, und A. W. Thayer III, 292.

1814 nur in veränderter Gestalt, in welcher sie seitdem stets gesungen wird. Daß der Referent der Allg. Mus.-Ztg. darüber bessern Bescheid wußte als Treitschke, dürfen wir auf sein Wort glauben."

Das ist durchaus nicht zuzugeben. Treitschke war in jenen Zeiten stets mit Beethoven zusammen, — letzterer war willkommener Gast in seinem Hause — man darf also gerade Treitschke hier vollen Glauben beimessen, — überdies spricht der betreffende Brief an Treitschke, von dem Schindler nichts wußte, durchaus für die Komposition einer neuen Arie: denn die frühere Arie, die bei der Neuaufführung im Mai 1814 gesangen wurde, brauchte Anna Milder doch nicht aufs neue zu erhalten und neu einzustudieren. — Auch der höchst umsichtige G. Nottebohm macht eine allgemeine Bemerkung zugunsten Treitschkes, wenn er sagt: „Seine (Treitschkes) Zeugenschaft kann für die Zeit der dritten Bearbeitung der ‚Leonore' (d. i. 1814) geltend gemacht werden, nicht aber für die der ersten Bearbeitung."*)

Abgesehen davon ist auch die betreffende Stelle aus der Leipziger Allg. Mus.-Ztg. nicht korrekt zitiert. Ich lasse darum hier das wichtige Referat aus Nr. 33 vom 17. August 1814 (S. 550) ganz folgen: „Theater nächst dem Kärnthnertor. Die Direktion der k. k. Hoftheater bewilligte Herrn von Beethoven als Kompositeur der beliebten und meisterhaft gearbeiteten Oper ‚Fidelio', am 18. (Juli) eine freie Einnahme, wozu derselbe noch zwei Arien neu komponierte und in den ersten Akt einschaltete. Die erste Arie ward Herrn Weinmüller (Kerkermeister) zugeteilt und machte keine große Wirkung, ob sie gleich von diesem bravem Künstler mit Fleiß vorgetragen wurde. Schön und von vielem Kunstwerte ist die zweite Arie, mit vier (!!) obligaten Waldhörnern (E-dur), welche Mad.

*) Siehe: G. Nottebohm: Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahre 1803; 1880, S. 78.

Milder-Hauptmann (Fidelio) mit Kraft und Gefühl vortrug. Doch dünkt es Referenten, als verlöre nun der erste Akt an raschem Fortschreiten und würde, durch diese zwei Arien in der Handlung aufgehalten, unnötig in die Länge gezogen. — Herrn van B. wurde abermals die Ehre zuteil, nach dem ersten und nach dem zweiten Aufzuge hervorgerufen zu werden." — Wie in aller Welt stimmt das nun mit den Schindlerschen Ausführungen? Auch hier deckt sich vielmehr alles mit Treitschkes Darstellung, daß es sich hierbei im Ernste um eine neue Leonoren-Arie für die Milder handelt. — Diese neue Arie, von der ebenso Treitschke wie der Referent der Allg. Mus.-Ztg. spricht, wurde nach dieser Vorstellung am 18. Juli wieder aufgegeben.

Auch L. Nohl ist nicht gut unterrichtet, wenn er hierbei (Leben Beethovens II, 428) im Anschluß an ein Referat im „Sammler" erzählt: „Bei dieser Benefizvorstellung, die wirklich am 18. Juli stattfand, wurden dann Roccos Goldliedchen, das freilich schon aus der allerersten Bearbeitung stammte, aber damals keinen Platz gefunden hatte, und ebenso die umgearbeitete große Arie Leonorens als neu angekündigt und taten, von Weinmüller und der gewaltigen Milder-Hauptmann vorgetragen, sehr gute Wirkung! ‚Die brave Ausführung der letzteren (Arie) schien insbesondere mit großen Schwierigkeiten verknüpft zu sein,' fügt der Berichterstatter hinzu und denkt dabei wohl an die drei (!!) obligaten Hörner."

Auch A. W. Thayer schafft keine Klarheit, wird aber doch wenigstens stutzig. Unter anderem schreibt er (III, 293): „Wollen wir den gedruckten Quellen folgen, so war diese neue Arie in Es-dur (??) mit vier*) obligaten Hörnern geschrieben; der Text war: ‚Komm, Hoffnung' usw. es war nicht (!) die Arie, welche die Milder in dieser Saison schon sechsmal gesungen hatte; es war eine Arie, von welcher der Komponist nicht sicher weiß, ob sie dieselbe nach 14tägigem Studium wird singen können;

*) Die betreffende Arie in der Partitur der dritten Bearbeitung hat in Wahrheit nur drei obligate Hörner in E, — zuerst zwei, dann drei.

es war nicht die, welche Moscheles für die neue Ausgabe der Oper arrangiert hatte.“ — Sehr bald gibt jedoch Thayer diese positiven Worte auf und fragt, ob nicht etwa jene Gewährsmänner im Irrtum seien, und ob nicht die neue Arie doch wohl die von Moscheles arrangierte war, die man noch jetzt singt — „und wenn nicht, was ist aus ihr geworden?“ — Ja — darin liegt des Pudels Kern.

Die Leipziger Musikzeitung berücksichtigt Thayer bedauerlicherweise hierbei nicht: sonst würde er seinen positiven Standpunkt nicht verlassen haben. Nach allem bleibt die Sache so: daß eine neue Leonoren-Arie am 18. Juli 1814 vorgeführt und danach wieder beiseite gelegt wurde. Diese neue Lonoren-Arie ist entweder ganz verloren gegangen oder irgendwo verborgen. Vielleicht heißt's auch hier: Suchet, so werdet ihr finden.

In diesen Wiener Kongreßzeiten sollten Beethoven noch größere Ehren vorbehalten bleiben. Es kam zur großen Akademie am 29. November 1814, „zu dem Tage des höchsten Glanzes und Ruhmes“ — wie Schindler sich ausdrückt, — „den ein Künstler wie Beethoven erleben konnte“. Zu den alt-neuen Tonwerken kam hierbei zum ersten Male ein ganz neues Werk zur Aufführung: die von Dr. Aloys Weißenbach gedichtete und von Karl Bernard überarbeitete Kantate „Der glorreiche Augenblick“ für vier Solostimmen, Chor und Orchester (op. 136). Der Inhalt der Kantate stellt bekanntlich eine Huldigung Wiens (Vindobona) an die fremden Monarchen dar. Einen neuen Text dazu dichtete späterhin Fr. Rochlitz unter dem Titel „Preis der Tonkunst“ auf Veranlassung der Verlagshandlung.

Damals nun, am 29. November 1814 und bei der Wiederholung am 2. Dezember, vertraten die Solostimmen: Frau Milder-Hauptmann, Fräulein Bondra, Herr Wild und Herr Forti. — Der Jubel war ganz unermeßlich — fast alle Referenten gerieten in Entzücken.

Weil diese ganze Kongreßzeit für unsere Sängerin von entscheidender Bedeutung werden sollte, sei aus der Fülle der

Referate nur der Korrespondent der Berliner Spenerschen Zeitung herausgegriffen, der sogleich am 30. November an diese Zeitung unter anderem schrieb (Spenersche Zeitung Nr. 146 vom 6. Dezember 1814): „Bei der von Beethoven gegebenen musikalischen Akademie ward dieses Komponisten musikalische Darstellung von Wellingtons Schlacht bei Vittoria nebst der einleitenden Symphonie und dann die von ebendiesem Künstler komponierte, von Weißenbach gedichtete Kantate, betitelt: „Der glorreiche Augenblick", aufgeführt. In dieser Kantate hatte Madame Milder-Hauptmann und andere Mitglieder des Theaters die Hauptstimme übernommen. Das Ganze ward mit lautem Beifall aufgenommen, am rauschendsten ertönte er, als Vienna (das personifizierte Wien) sang: ‚Was nur die Erde Hoh' und Hehres hat, — In meinen Mauern hat es sich versammelt: — Der Busen pocht, die Zunge stammelt, Europa bin ich, — nicht mehr eine Stadt!' — — — Der gesamte kaiserliche Hof und alle fremde Souveräne und Fürsten waren zugegen.

Unter den Kongreßgästen befand sich auch König Friedrich Wilhelm III. von Preußen mit seinem Stabe, worunter der Staatskanzler Fürst von Hardenberg und der Generalintendant Graf Karl von Brühl waren. Die einen sind nun der Meinung, daß der preußische Staatskanzler das neue Gastspiel unserer Sängerin in Berlin veranlaßte, während andere, wie der Nekrologist in der Allg. Mus.-Ztg., behaupten, Graf Karl von Brühl machte der Frau Milder-Hauptmann 1814 während des Kongresses Engagementsvorschläge für Berlin.

Genug: In Begleitung ihrer kaum 16jährigen Schwester Jeannette Milder — die sich späterhin als Frau Professor Bürde als Liederkomponistin und Klavierspielerin hervortat — kam Anna Milder-Hauptmann im Mai 1815 nach Berlin, um daselbst zu verbleiben, längere Zeit freilich noch als Gast, dann als fest angestelltes Mitglied der königlichen Bühne.

Frau Milder trat am 9. Juni 1815 in Berlin als Armida in Glucks Oper auf, „jubelnd in der ersten Szene

von der überaus zahlreichen Versammlung begrüßt und nach der Vorstellung durch freudig stürmendes Herausrufen ausgezeichnet", wie der Kritiker der Vossischen Zeitung (vom 15. Januar 1815) sich ausdrückt. Auch diesmal redete unsere Sängerin dankend das Publikum an, sie beteuerte: „Ihre freundliche Aufnahme verpflichtet mich angenehm zu dem Bestreben, Ihnen meinen Dank zu beweisen." So ging es von Erfolg zu Erfolg, von Jubel zu Jubel; sie verstand es, ganz Berlin in einen wahren künstlerischen Freudenrausch zu versetzen. Selten ist eine Sängerin so angedichtet worden — von den Größten bis zu den Kleinsten des Parnassus — wie Frau Milder-Hauptmann.

Dieses Gastspiel dauerte zunächst nur bis Anfang Juli; von ihren damaligen Partien nenne ich nur noch die Antigone in Sacchinis „Ödipus auf Kolonos" und die Susanne in Mozarts „Figaro".

Obwohl Frau Milder gerade jetzt stark von häuslichen Wirren geplagt ward, betrieb sie es doch sehr eifrig, daß man an der Berliner Oper die Vorführung des „Fidelio" in Angriff nehmen mußte. Zwar ging die erste Aufführung des „Fidelio" in Berlin am 11. Oktober 1815 nicht mit Frau Milder, sondern mit Frau Schultze-Killitschky in Szene, aber dem Berliner Publikum ward der wahre Fideliogeist doch erst offenbar, als drei Tage später (14. Oktober) Frau Milder-Hauptmann die Leonore sang. Während ihres neuen Gastspiels trat sie elfmal als Fidelio-Leonore auf.

Nachdem sie dort zweimal die Leonore gesungen hatte, erschienen in der Vossischen Zeitung vom 19. Oktober 1815 folgende Verse:

„An Madame Milder-Hauptmann als Fidelio:

Die Treue stieg hernieder
Von des Olympus Höh'n
Es klangen ihre Lieder
Wie Nachtigallgetön. —
Wir schauten auf, des Sanges froh;
Du warst es als Fidelio. —

Der Anfang der mit —d. unterzeichneten eingehenden Besprechung der Oper im 127. Stück der Vossischen Zeitung vom 24. Oktober 1815 lautet: „Ein geniales Kunstprodukt erster Größe ist auf unserer, durch Mannigfaltigkeit und Wert der Vorstellungen an Interesse fast mit jedem Repertoire zunehmenden Königlichen Bühne erschienen, trefflich ausgeführt und mit steigendem Beifall enthusiastisch aufgenommen worden. — ‚Fidelio' ist die erste und einzig uns bekannte Oper, welche L. v. Beethovens Universalgenie in der Tondichtung als Beweis lieferte, daß er nicht bloß ein Instrumentakomponist sei, sondern auch dramatische Charaktere mit fester, kühner Hand zu zeichnen wisse." — — — Die Besprechung wird in der folgenden Nummer der Zeitung — vom 26. Oktober — fortgesetzt. Da werden die Stücke von vorzüglichstem Werte vorgeführt, darunter — die überaus zarte, treffliche Arie der Leonore, Nr. 8, von welcher Mme. Milder-Hauptmann das Adagio: ‚Komm Hoffnung', von der Begleitung drei*) (!) obligater Hörner ganz nach Wunsch unterstützt, wie sie auch den sanften Schluß des Rezitatives so seelenvoll und rein vortrug, daß hier wieder der Vorzug der menschlichen Stimme vor jedem Instrument sich bewährte." — —

Der treffliche Panegyriker schließt also: „Was übrigens darum auch exzentrisch und für die Ausführung ungewöhnlich Schwieriges allerdings sich befindet, — das Genie bahnt sich neue, dem Nachfolger oft dornige Pfade zum steilen Tempel des künstlerischen Nachruhms. Der Geweihte findet den Eingang. — d."

Mit dem steigenden Enthusiasmus des Publikums für Fidelio-Milder werden auch die ihr gespendeten Poesieen reifer und weihevoller. So erschien in Nr. 138 vom 18. November 1815 ein schönes Sonett:

---

*) Man beachte, daß hier nur von drei, nicht von vier obligaten Hörnern die Rede ist.

„An Madame Milder-Hauptmann als Fidelio" von D. Ebel und unmittelbar darunter die Distichen:

Wie des Orpheus klagendes Lied zu den Schatten des Todes
Drang dein rührender Ton zu des Gefängnisses Nacht.
Orpheus' Lieder verstummten; in deiner lieblichen Stimme
Gab uns den Zauber des Tons freundlich Apollo zurück.

Dr. W. Münnich A. M.

Der damalige Referent —d. der Vossischen Zeitung wird jedoch nicht müde, sich mit den „Fidelio"-Aufführungen in Berlin zu beschäftigen. Die Nummer vom 25. November 1815 gewährt uns abermals einen langen Artikel: „Über die hiesige Darstellung der Beethovenschen Oper ‚Fidelio'", voll Enthusiasmus für „dieses geniale Werk". Da die schwere Oper binnen kurzem fünfmal gegeben ward, binnen fünf Wochen — wird der Berliner Kunstgeschmack gepriesen. Dann heißt es aber auch: „Freilich dürfen wir wohl nicht durchaus reines Kunstinteresse als Motiv zu diesem Drange nach der Beethovenschen Oper voraussetzen: wie überall und zu jeder Zeit wirkt der Ruf und die Schaulust auch wohl mit. Durch den Gesang der hier nicht einheimischen und mit Recht geschätzten Künstlerin, Madame Milder-Hauptmann erhält das Originalprodukt auch noch einen wesentlichen Reiz mehr, der unparteiisch nicht zu verkennen ist." — Der Referent hatte die Oper viermal stets mit der Milder gehört, mit der dortigen „braven Sängerin", Frau Justizrat Schulze, geb. Killitschky, aber nicht, der, wie da zu lesen ist, die Hauptrolle „bleibend zugeteilt ist". Für ihn würde die im dramaturgischen Wochenblatt (Nr. 16) vorgeschlagene wechselweise Vorstellung der Hauptrolle allerdings interessant gewesen sein. Noch mancherlei führt dieser Referent zugunsten der Frau Milder aus, die nun einmal für die Fideliorolle wie prädestiniert erschien.

In Wahrheit konnten sich die Berliner damals an Frau Milders Fidelio nicht satt sehen noch hören. — Auch zu einer Wohltätigkeitsvorstellung ward das Werk mit derselben Interpretin gewählt. Der Generalintendant Graf Brühl erließ unterm

31. Dezember 1815 ein Dankeswort, welches die Zeitungen in ihrem ersten Stück des Jahres 1816 also zum Abdruck brachten: „Die zum Besten der verunglückten Danziger am 26. Dezember im Königlichen Opernhause gegebene Vorstellung der Oper ‚Fidelio‘ hat einen reinen Überschuß von 1400 Taler, 23 Gr. 9 Pf. mit Einschluß mehrerer außerordentlicher Beiträge gegeben, welches ich den wohltätigen Berlinern hiermit dankbar bekanntzumachen nicht unterlassen kann, und zugleich anzeige: daß Madame Milder-Hauptmann durch ihren Gesang freiwillig diesen edlen Zweck unterstützt hat.“

Auch als Tamino ward unsere Sängerin besungen, ebenso als Konzertsängerin gefeiert.

Natürlich vernahm Beethoven von diesen außerordentlichen Triumphen, die sein Schmerzenskind „Fidelio“ in Berlin mit Frau Milder-Hauptmann erfuhr. Im Januar 1816 erhielt denn unsere Sängerin jenen wundervollen, vielzitierten Brief*) des Meisters an sie, der mit folgenden Worten beginnt: „Wien, den 6. Januar 1816. Meine wertgeschätzte einzige Milder, meine liebe Freundin! Sehr spät kommt ein Schreiben von mir Ihnen zu. Wie gern möchte ich dem Enthusiasmus der Berliner mich persönlich beifügen können, den Sie in Fidelio erregt! Tausend Dank von meiner Seite, daß Sie meinem Fidelio so treu geblieben sind.“

Beethoven wünscht dann, daß sie den Dichter Baron de la Motte Fouqué in seinem Namen bitten solle, ein großes Opernsujet zu dichten, das auch für Frau Milder passend wäre, sie würde sich dadurch ein großes Verdienst um ihn „und um Deutschlands Theater erwerben . . .“. Diese Oper sollte dann ausschließlich für das Berliner Theater komponiert werden. Die „knickerige Direktion“ in Wien wird gegeißelt. Überschwänglich fast heißt es dann über unsere Sängerin: „Glücklich kann sich derjenige schätzen, dem sein Loos Ihren Musen, Ihrem

*) B. S. Br. III. Bd., Nr. 482.

Genius, Ihren herrlichen Eigenschaften und Vorzügen anheim fällt, — so auch ich." Und dann wird der Meister humoristisch, indem er so ausruft: „Wie es auch sei, — alles um Sie her darf sich nur Nebenmann nennen, ich allein nur führe mit Recht den ehrerbietigen Namen Hauptmann." Der von Frau Milder sehr hochgehaltene Brief schließt mit diesem — auch sonst durch Zeitschriften bekannt gewordenen — musikalischen Scherz:

Ich küs = se Sie drük = ke sie an mein Herz!

Ich der Haupt=mann der Haupt=mann *)

(Fort mit allen übrigen falschen Hauptmännern.)

In diesem Sommer wurde auch das Engagement der Frau Milder an der Berliner Hofoper festgemacht. Am 6. Juni 1816 betrat sie die Bühne zum ersten Male als fest angestelltes Mitglied. Sie erhielt jährlich 4000 Taler und hatte einen jährlichen Urlaub von drei Monaten.

Beethoven nahm noch in demselben Jahre Veranlassung, sich über den Verlust der Frau Milder für Wien sarkastisch zu äußern. In diesem Jahre 1816 besuchte ihn ein Schützling seines alten Freundes Amenda, der spätere kurländische Medizinalinspektor Dr. Karl von Bursy, welcher uns dann über diesen Besuch interessante Aufzeichnungen hinterlasseu hat. Am 1. Juni

---

*) So nach Thayer III, S. 370; im Chronologischen Verzeichnis. In diesem (S. 130) besteht die letzte Hälfte des vollen zweiten Taktes aus zwei gleichartigen Vierteln (b—e), ferner hat der dritte Takt korrekter eine halbe Taktpause. In L. Nohls Briefen Beethovens (1865) steht das Ganze im C=Schlüssel (Tenor; S. 128), also in C-dur, — sonst so wie im Chronolog. Verzeichnis. Siehe auch B. S. Br. Nr. 482. Der Brief ist dort zum erstenmal nach dem Original veröffentlicht.

1816 lernte er Beethoven kennen. Darin kommt auch eine bemerkenswerte Äußerung über den „Fidelio“ und die Wiener Direktion vor: „Daß sein Fidelio so oft und mit solchem Beifall in Berlin gegeben ist, das erfreute ihn. Den Verlust der Milder-Hauptmann bedauerte er. ‚Ihre Stelle ist uns unersetzt‘, sagte er, ‚was sie singt, singt keine der hiesigen Sängerinnen ihr nach. Wir konnten sie nicht bezahlen, darum tat sie wohl, nach Berlin zu gehen. Die Musik ist hier sehr im Verfall. In Wien tut man nichts für die Kunst, und das Publikum nimmt mit allem vorlieb.‘“ *)

In Berlin war Frau Milder natürlich in allen geistigen Kreisen verehrtester Gast — so auch besonders im Varnhagen-Rahelschen Kreise. — Bereits im Jahre 1816 brachte der Dichter Stägemann eine poetische Glosse „Im Theater zu Berlin“ zu Papier, die er mit einem Schreiben vom 30. September 1818 an Rahel absandte. Da hieß es: „Die Milder hör ich noch am liebsten singen; ich habe darüber vor einigen Jahren schon etwas zu Papier gebracht“. Er sendet zwei siebenzeilige Strophen unter dem Titel:

Im Theater zu Berlin bei der Zurückkunft im Jahre 1816.**) Mit „Horch der Milder süßen Glocken“ klingen Stägemanns Verse aus.

Da Frau Milder nunmehr den „ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht“ gefunden hat: wollen auch wir in der Geschichte ihres Lebens haltmachen und Umschau halten, wie sich so viele hervorragende Männer und Frauen jener Epoche im Für und Wider über unsere Sängerin ergangen haben. An biographischen Fortspinnungen wird es ja auch hierbei nicht fehlen.

---

*) Siehe L. Nohl: Ein Besuch bei Beethoven, Liszt, Wagner, 1874, S. 106 — und dasselbe in Nohl: Beethoven, nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen, 1877, S. 120.

**) Die Verse stehen in dem Buche: Briefe von Stägemann, Metternich, Heine und Bettina von Arnim usw. von Varnhagen von Ense 1865 (Nachlaß Varnhagens), S. 32f.

Im Jahre 1807 befand sich der wohlbekannte Fürst von Pückler-Muskau in Wien. In einem Briefe aus der Donaustadt vom 13. Januar fällt der Fürst folgendes befremdende Urteil über die damals im 22. Lebensjahre stehende Anna Milder: „Es werden auch deutsche Opern in dem Hoftheater aufgeführt, die mehr über als unter dem Mittelmäßigen stehen; kein einziges Mitglied zeichnet sich vorzüglich aus, Mademoiselle Milder hat eine sehr schöne Stimme, aber wenig Methode, Mademoiselle Laucher viel natürliche Grazie. Am meisten befriedigend sind die Balletts, wo Herr und Madame Coralli, Herr Taglioni und Mamsell de Caro die ersten Stellen einnehmen."*) —

Wie anders lauten aber die „Erinnerungen eines Weimarischen Veteranen" (Heinrich Schmidt, 1856), der ebenfalls die Wiener Oper zu Anfang des 19. Jahrhunderts schildert. „Die deutsche Oper", sagt Schmidt (S. 121), „stand auf keinem glänzenden Fuß. Herr und Madame Saal waren die Zierden derselben, allein nicht eben sehr ausgezeichnete Talente. Um so mehr machte daher Demoiselle Milder Aufsehen, als sie damals zum ersten Male auftrat und mit grandioser Stimme einen neuen, gediegenen Geschmack im Publikum hervorrief." —

Ein ander Bild: Varnhagen von Ense und seine Gattin Rahel. — Die sehr scharf urteilende Rahel stellt Anna Milder über die Catalani. Aus Karlsruhe schreibt Rahel unterm 19. Oktober 1816 an Varnhagen in Mannheim: „Von der Catalani mündlich. Ich kann nur mit äußerst gerechten Menschen und den außerordentlichsten Kennern von ihr sprechen. Sie hat nur eine Sache gemacht, die ich noch nie hörte — und die mir niemand zu bezeichnen wußte; ich kann es mündlich. Die Schlegel sprach mir davon, aber nicht zum Verstehen. Dann hat sie noch eins außerordentlich gemacht, welches ich aber schon kannte. Der Milder ihre Stimme (sage ich) ist schöner.

*) Aus: Briefwechsel und Tagebücher des Fürsten Hermann von Pückler-Muskau, herausg. von Ludmilla Assing, II. Bd., Hamburg 1873, S. 21.

Sie ist eine größte Sängerin, hat aber weder komische noch tragische Einfälle: und das hab ich schon erlebt. Die Stimme und die Kehlfertigkeit ist größer, als die Seele, beherrscht diese, und nicht diese jene, wie zur höchsten Kunstharmonie nötig."*)

Weitere Aufzeichnungen, namentlich von seiten Varnhagens, belehren uns, daß Frau Milder in der Reife des Alters auch eine der ausgezeichnetsten Liedersängerinnen wurde. In seinen „Denkwürdigkeiten" beschreibt Varnhagen unter anderem, wie unsere Sängerin durch die Macht des Liedes 1819 ganz Karlsruhe hinriß. Da heißt es: „Der Besuch der berühmten Sängerin Anna Milder aus Berlin, welche mir durch den Staatskanzler selbst und durch Stägemann sehr empfohlen war, erfreute uns durch den höchsten Musikgenuß. Sie sang besonders Uhlandsche Lieder, mit dem schönsten Ausdruck — und ganz Karlsruhe war entzückt." — (Denkwürdigkeiten IX, S. 564 f.). Seitdem wurde unsere Sängerin mit dem Varnhagenschen Ehepaare innig befreundet und war namentlich im Salon der Frau von Varnhagen eine gern gesehene Erscheinung. So ist denn besonders in der umfangreichen Korrespondenz zwischen Varnhagen und seiner Gattin recht viel von Frau Milder die Rede. Einmal schreibt Varnhagen seiner Gattin (aus Berlin, 1823): „Ich war bei der Milder zu Mittag, außer mir war nur noch Mad. Liman. Es war sehr angenehm, alles harmlos und gut. Sie ist eine wahre Freundin, sie sprach nur immer davon, was Du von ‚Dido' sagen würdest, von ihrer Haltung, ihrem Anzuge, und sie war überzeugt, Du würdest alles prächtig finden" (Briefwechsel VI, S. 91).

In den „Denkwürdigkeiten" ist auch von einem nicht genannten Autor ein Aufsatz aus dem Jahre 1830 enthalten: „Der Salon der Frau von Varnhagen". Der Autor, ein

---

*) Siehe: Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde, Berlin 1834, herausg. von Varnhagen von Ense, II, S. 421 — und: Briefwechsel zwischen Varnhagen und Rahel, Leipzig 1875; V, S. 180 f.

empfohlener Musikfreund, unterhält sich mit Frau von Varnhagen über Gesang, vornehmlich über Liedervorträge, bei welchen Gelegenheiten Rahel „der einfachen großartigen Weise, wie Madame Milder deutsche Lieder zu singen pflegte, volle Gerechtigkeit wiederfahren ließ, aber hinzufügte, eigentümlicher und rührender habe sie dergleichen nie singen hören, als vor mehreren Jahren von einem jungen Schwaben Grüneisen, der habe ihr ordentlich eine neue Sphäre aufgeschlossen, einen neuen Begriff von etwas früher Unbekanntem, nämlich von echt und schön deutschem Gesang". — (Denkwürdigkeiten VIII, 598 f.)

Lebendig aber schildert der dortige Gewährsmann die Art und die Macht des Mildergesanges: „Madame Milder war inzwischen zum Fortepiano getreten und bereitete sich zu singen. Bald war alles still und harrte der mächtigen Töne dieser Silberglocken. Sie begannen in zartester Reinheit und Süßigkeit und schwollen zu dem stärksten Strom, ohne getrübt zu werden. Lieder von Kreutzer, von Schubert und Beethoven rissen uns alle zum Entzücken hin. Eine zauberische Einfalt wirkte in diesen Tönen, rührte das innerste Herz, das Gemüt fühlte sich durchschauert und emporgehoben." — (a. a. O. S. 610).

Im Jahre 1822 aber hatte ihr Varnhagen von Ense folgenden Dithyrambus gespendet:

Anna Milder.

Deinem Gesange, wenn dort in den Kunstwettstreiten von Hellas
  Solcher Stimme Gewalt wär' den Entzückten ertönt,
Hätte das Ruhmesgefild von Olympia — Herrin der Wahrheit,*)
  Einst den Hellenen gerühmt — herrliche Kränze geweiht!
Längst hinschwanden das Volk und die Siegesbahn jener Hellenen,
  Seit Jahrhunderten ruht schweigend der schöne Gebrauch:
Aber noch heut solch Ehrengeschick dir wieder emporblüht
  Lieblichen Klanges, noch heut krönet Olympia dich!

(Denkwürdigkeiten. VI. S. 399). —

---

*) *Δέσποιν' ἀλαθείας.* Pindar Olymp. VIII.

Der schwedische Dichter Atterboom machte in den Jahren 1817 bis 1819 eine Reise durch Deutschland, kam auch nach Wien, sah Beethoven und gibt uns ein interessantes Bild über das Äußere, wie besonders über des Meisters Art zu dirigieren. Atterboom kam auch nach Berlin, fand wenig Wohlgefallen an der von ihm sogenannten „Hauptstadt der Schlafmützen" — aber um so mächtigeres an Frau Milder. Der Dichter erzählt*): „Den tiefsten religiösen Eindruck, den ich in Berlin je erlebte, verschaffte mir eine herrliche Choralmusik, die ich in einer der Zuckerkirchen des Gensdarmenmarktes aufführen hörte. Eine hinreißende Sängerin, Madame Milder-Hauptmann, eine Sängerin, derengleichen wenigstens in dieser Art Gesang Norddeutschland schwerlich aufzuweisen hat, erfüllte die Wölbung mit allmächtigen Himmelsklängen und das Herz mit veredelnder Berauschung." —

Um dieselbe Zeit nahm auch Konradin Kreutzer, der Komponist des „Nachtlagers von Granada", Veranlassung, sich in einem Briefe an einen ungenannten Freund (Donaueschingen, 5. Dezember 1819) über unsere Sängerin — die eine Partie in einer seiner Opern singen sollte, eigenartig zu äußern. Kreutzer schreibt**): „Haben Sie nun wohl die Adele bei der Madame Milder schon gesehen, — ich bin doch gar zu sehr begierig, Ihr Urteil, das unparteiische, darüber zu hören! — Der Herr Wolf und Madame Milder sagen mir wunderschöne Sachen darüber — einzig äußerte sich letztere, sie finde die Partie zu fatigant — ihr meistens zu hoch gesetzt usw. — was ich aber unmöglich zugeben kann, da die ganze Rolle für einen Mezzo-Sopran gesetzt ist, und Madame Milder doch nicht so viel von ihrer Höhe und Kraft wird verloren haben! Die

---

*) Siehe Aufzeichnungen des schwedischen Dichters Per Daniel Amadeus über berühmte deutsche Männer und Frauen usw. aus dem Schwedischen von F. Maurer, Berlin 1867; S. 64.

**) Vgl. La Mara: Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten usw., Leipzig 1886; II, S. 58. —

gute Frau hat hier und da besondere Ansichten — oder vielmehr manchmal gar keine! — da sie unter anderm meint, sie singe besser (für Ihre Stimme), aus B als aus Kreuz ≠ — ?? —"

Diese Idiosynkrasie vor gewissen Kreuztonarten — vielleicht Cis-moll, Gis-moll, Fis- oder Cis-dur — dürfte jedoch Frau Milder mit manch einem anderen reproduzierenden Künstler teilen. —

Herbes und Zartes vermischt auch der berühmte englische Musikschriftsteller Henry Chorley in seinen Aufzeichnungen über unsere Sängerin. Er, der sie sonst eine Königin des Gesanges nennt, bezeichnet sie als sehr mittelmäßige Musikerin (so indifferent a musician), die jede Partie nur dadurch lernen kann, daß sie ihr immer wieder vorgespielt wird. Aber abgesehen davon, darf sie unbedingt als Typus einer großen deutschen Sängerin angenommen werden (implicitly as the type of the great German songstress),*) weil ja der „unvergleichliche Fidelio" für sie geschrieben war, ebenso die Emmeline in Weigls „Schweizerfamilie". Einer seiner Freunde ruft ihm besonders ihre großartige Personifikation (magnificent impersonation) der Gluckschen Heroinen ins Gedächtnis. — Chorley selbst spricht aber auch noch von dem großen Einflusse, den „Königin Milder" (Queen Milder) in den Tagen ihres Glanzes an der Berliner Oper ausübte. —

Einen wahrhaft einzig dastehenden Triumph für die Zaubermacht des Milderschen Gesanges bildet ihre Begegnung mit dem großen Dialektdichter und Volksschriftsteller Joh. Peter Hebel in Karlsruhe. Freiherr von Biedenfeld erzählt's in seinem Buche über „die komische Oper der Italiener, der Franzosen und der Deutschen" (Leipzig 1848, S. 90 f.). Es mag 1819 gewesen sein. Biedenfeld lernt Hebel kennen. Dieser „durch und durch poetische Mann" hatte jedoch keinen Sinn

---

*) H. F. Chorley: Modern German Music, London 1854; I, 185. 186. 193.

für Musik, — sie war ihm zuwider. Da kommt Anna Milder nach Karlsruhe, besucht den Dichter — der nun Anstands halber zu Weigls „Schweizerfamilie“ pilgern muß, um diese Sängerin zu hören . . . Biedenfeld, der noch ganz Entzücken ob Weigls Musik und dem „Engelsgesang der Milder“ ist, begibt sich anderntages zu Hebel. Der ist lange von fast unhöflicher Schweigsamkeit. Endlich läßt von Biedenfeld das Wort „Schweizerfamlilie“ fallen. Und da kommt es an den Tag, daß dieses Werk den Dichter völlig umgestimmt hat. Begeisterungsvoll sprach er dann die bedeutsamen Worte: „Sehen Sie, das ist das wahre Gepräge und der Triumph des wahrhaft Schönen in der Poesie, daß es die verschiedensten Naturen und Ansichten mit beinahe gleichem Entzücken durchbebt. Dieser Weigl ist ein großer Poet, und diese Stimme der Milder ist edelste Naturpoesie. Nun erkenne ich, daß Musik und Poesie eins sein können und eigentlich eins sein sollen!“

Eingehend hat sich ein Mann mit dem Milderschen Gesangsphänomen beschäftigt, der noch heute als Musiktheoriker und Beethovenforscher mit Recht hohes Ansehen genießt: Adolf Bernhard Marx. Erstaunenerregenderweise hält Marx jedoch unsere Sängerin weder für die eigentliche Beethovensängerin, — noch auch für die eigentliche Glucksängerin: sondern ganz allein für die Spontinisängerin par excellence. Hören wir uns einige Stellen darüber aus Marx' „Erinnerungen aus meinem Leben“ (Berlin, 1865) an, wie er sie im Kapitel „Spontini“ vorträgt. Da lesen wir (I, 230 f.): „Die hervorragendste unter den Sängerinnen war die Milder, eine erhabene, gleichsam der Antike nachgebildete Gestalt, mit einer Stimme, die die Mächtigkeit des Marmors mit seiner süßen Milde verband, verdankte sie ganz unverkennbar die Höhepunkte ihrer künstlerischen Leistungen nur Spontini. Man dürfe diese Sängerin, ohne Ungerechtigkeit gegen sie, Spontinis Geschöpf nennen.“ — Von der „Schweizerfamilie“ wie vom „Fidelio“ behauptet Marx hier des weiteren, beide Opern wären wenig

geeignet, „die dramatische Macht der Sängerin hervortreten zu lassen“. In Gluckschen Opern habe sie zwar oft tiefe Wirkung erzeugt, „allein es war doch nicht der Geist des großen Deutschen, der sie durchdrang. Sie faßte einzelne Momente — es waren die Gipfelpunkte der Leidenschaft und dramatischen Entscheidung — mit gewaltiger Macht; darin war sie erschütternd, hinreißend, des hohen Meisters ganz würdig“. — Dieses Hervorheben der Einzelmomente bezeichnet dann Marx als der romanischen Natur Spontinis besonders eigen. Die Milder wäre dann also überall Spontinisch gewesen. — — „Anders in Spontinischen Rollen. Man mußte sie in Olympia in der Tempelszene zu Ephesus gesehen haben.“ — Es folgt dann eine nähere Darstellung dieser Szene — und der Wirkung durch Frau Milder. — Im zweiten Bande seiner Lebenserinnerungen gibt uns Marx neue Ansichten über unsere Sängerin zum Besten. Er hat inzwischen die „große Milder“ kennen gelernt, — komponiert auch für sie die von Sietze gedichtete Szene „Zenobia“. Sie war eine „seltsame Persönlichkeit“. Am Tage einer Aufführung war sie Besuchern gegenüber ganz schweigsam. „Sie saß dann im Lehnsessel oder ruhte auch unbeweglich auf dem bequem geschweiften Sofa; der Besucher durfte eine Weile bleiben und sie unterhalten, nicht aber auf ein Wörtchen Antwort rechnen“ (II, 66). Nach Marx rühmte Frau Milder-Hauptmann sich, von Napoleon geliebt worden zu sein. „Wenn junge Damen vom Theater“ — erzählt uns Marx — „in mädchenhafter Geschwätzigkeit sich ihrer Anbeter rühmten, konnte sie lange schweigend zuhören. Endlich aber brach der Ausruf hervor: ‚Schweigt ihr Gäns! was wißt ihr von Anbetern, mich hat der Napoleon geliebt!‘ Dagegen konnten die Jungen freilich nicht aufkommen. So war sie im Hause oder hinter den Kulissen; sobald sie die Bühne betrat, war sie die erhabenste Priesterin.“ —

Hier mag passend eine Milder-Anekdote mit dem preußischen Finanzminister Rother eingeschaltet werden, der es vom Kuh-

hirten bis zu so hoher Rangstellung gebracht hatte. Dieser unverheiratete Minister war — wie Frau Fama wollte — ein Verehrer unserer Anna Milder. Während eines Diners ward diese ganz harmlos gefragt, ob sie weißen oder roten Wein wünschte, worauf sie die drastische Antwort gab: „Rother ist mein liebster.“*)

Frau Milder lehnte übrigens die Marxsche Zenobia-Szene ab. Wem sollte dabei nicht Rob. Schumanns grimmes Verdikt über Marx als Komponisten einfallen!

Weit früher hatte aber auch Marx selbst Frau Milder als vortrefflichste Fideliosängerin gelten lassen. In der von ihm herausgegebenen „Berliner Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ steht in Nr. 3 vom 21. Januar 1824 geschrieben (Bericht vom 10. Januar): „Die heutige Vorstellung der herrlichen — leider einzig uns bekannten Oper Beethovens ‚Fidelio‘ verdient eine auszeichnend ehrenvolle Erwähnung. Lange hat Referent eine, in allen ihren Teilen so zusammengehaltene, exakte Ausführung dieser phantasiereichen Tondichtung nicht gehört. Der Preis gebührt unserer trefflichen Madame Milder und dem Orchester. Erstere war ganz bei Stimme, und wer hat nicht schon oft empfunden, welche Empfindungen diese Stimme auszudrücken und zu erregen vermag!“ —

Gar nicht gut ist Ignaz Moscheles auf unsere Sängerin zu sprechen. Derselbe ist im Jahre 1829 in Kopenhagen und wird an den Hof geladen. Um 7 Uhr beginnt das Hofkonzert. Der Hofzirkel ist, wie Moscheles beschreibt, äußerst brillant, die Majestäten gleich beim Eintritt liebenswürdig. Der Flötist Guillon spielt, die Sängerin des Abends ist Frau Milder-Hauptmann — damals etwa 44 Jahre alt — aber sie entzückt den Klaviermeister Moscheles gar nicht. Die Aufzeichnungen besagen**): „Eine Arie von Meyerbeer, so vereinfacht, daß aus

*) Siehe: Vossische Zeitung Nr. 411 vom 4. September 1891 unter Lokalem, Morgenausgabe.

**) Siehe „Aus Moscheles' Leben.“ Nach Briefen und Tagebüchern. Herausgegeben von seiner Frau. Leipzig 1872—1873, I, S. 214.

Simplizität simpel würde. Schade, daß die herrliche Stimme dieser Frau so spröde, ja monoton ist. Als sie gar ‚Dies Bildnis ist bezaubernd schön‘ sang und das im kläglichen Ton einer Alceste nach D transponiert, das Unterste zu oberst gekehrt, dachte ich bei den Worten ‚Soll dies Liebe sein?‘ — soll das Mozart sein? und dann kam noch, um meinem Degout die Krone aufzusetzen, der läppische ‚Gruß an die Schweiz‘. Dazu gehört ein musikalischer Magen, der Felsen verdauen kann.“

Was würde wohl Beethoven dazu gesagt haben, hätte er das über seine einzige Milder zu sehen bekommen — und das von seinem getreuen Moscheles, der 1814 und sonst devotest in seiner geheiligten Nähe war und unter des Tonmeisters Ägide den Klavierauszug zum „Fidelio“ anfertigen durfte. Aber: Brutus is an honourable man — und so auch Moscheles.

Andere, nicht minder gewichtige Stimmen aber haben über unsere Sängerin in ihrer gleichen Lebensepoche ganz anders geurteilt. Da wäre zunächst — wer sollte das glauben — aus dieser Zeit kein Geringerer als unser großer Stratege Graf Helmuth von Moltke zu erwähnen. Daß dieser ein enthusiastischer Musikfreund war, ist männiglich bekannt, weniger jedoch, daß er auch so geistvoll über Musik zu schreiben verstand. Moltke war im Jahre 1828 in Berlin, in dieser Zeit ein fleißiger Theaterbesucher, worüber er an seinen Bruder Ludwig schreibt. Ich kann es mir nicht versagen, ein Referat über eine „Don Juan“-Vorstellung — im November 1828 — hier ganz hinzusetzen, obgleich diese Darstellung nur zum Teil hierher gehört: „Ich besuche jetzt“, so schreibt also von Moltke*), „oft das Theater. Gestern sah ich und denke, zum ersten Male, die Aufführung des Don Juan. Versetze dich einmal in das herrliche Opernhaus. Kein Platz ist leer, selbst die spät klappenden Sperrsitze nicht. Jetzt tritt, ein König der Töne,

*) Siehe: Gesammelte Schriften und Denkwürdigkeiten des Generalfeldmarschalls Grafen Helmuth von Moltke. Berlin 1891; IV. Band S. 235 f.

Spontini mit wohlfrisiertem Haupt auf die Erhöhung, ruhig sieht er sich um, ein Blick entdeckt ihm nichts als Ordnung, das elfenbeinerne Stäbchen hebt sich und die wuchtige Ouvertüre bricht los, bald ein breiter Strom, der ernst und ruhig hingeht, dann schwellend und steigend in einer Abstufung, wie sie nur ein solches Orchester geben kann, dann donnernd wie ein Wasserfall, der alles mit sich hinreißt. Die Ouvertüre wird lebhaft applaudiert. Apoll und seine Gesellschaft rauscht in die Höhe, und Wauer als Leporello tritt hervor. Bald folgt Blume, dieser von der Natur zum Don Juan Auserkiesene, mit der Madame Schütz, welche wenigstens Leidenschaftlichkeit genug in die Rolle der Donna Anna bringt. Bader macht diesmal den Octavio. Du kannst dir also das göttliche Duett vorstellen: ‚Dein Gatte wird Vater dir auch sein.‘ Die königliche Milder als Elvira vereint ihre Stimme zu den beiden letzten in dem unvergleichen Terzett der Masken, und um dem Ganzen die Krone aufzusetzen, sang die Schätzel die Zerline. Du wirst in den Zeitungen von ihr gehört haben. Mir gefällt sie besser wie die Sontag. Kurz, alles war vortrefflich, bis auf Gern Sohn als Polizeibeamter, und Blume mußte, nachdem ihn der Teufel geholt, vor der laut rufenden Menge noch einmal erscheinen.“

Ludwig Rellstab, der tonangebende Musikkritiker jener Zeiten, der unbedingt nur Fräulein Schechner huldigte, spendet unserer Sängerin freilich nicht das überschwängliche Lob, wie es so viele andere taten: allein es bleibt genug des Ruhmes übrig. Man lese nur seine ebenso anziehenden als lehrreichen „Musikalischen Beurteilungen“ (1848: zwanzigster Band der Gesammelten Schriften, 1861). Er berichtet unter anderem vom 30. Oktober 1827 über Frau Milder als Iphigenia in Tauris, dabei bemerkt Rellstab (Musikalische Beurteilungen S. 58 f.): „Schwebt uns gleich noch die hohe Vollkommenheit, mit der diese Rolle durch Dlle. Schechner gesungen und gespielt wurde, als ein fast unerreichbares Vorbild vor der Seele, und haben wir uns gleich niemals mit der Art und Weise, wie Mme.

Milder ausspricht, rezitiert und die Melodie vorträgt, ganz befreunden können, so offenbart sich doch in der Leistung dieser Künstlerin ein so großer Sinn für das Schöne und Erhabene der Musik, sie wird von ihrer reinen, klangvollen Stimme noch immer so schön unterstützt, daß wir einen großen Genuß aus der Vorstellung schöpften, besonders aber wirkt Mme. Milder durch ihre wahrhaft königliche Haltung; den plastischen Teil der Rolle gibt sie stets an sich so schön, daß selbst da, wo wir oft durch Stellung und Vortrag ganz etwas anderes bezeichnet wünschten, ihre Erscheinung an und für sich doch immer großartig wirkt." — Das hier in Rede stehende Jahr 1827, das Todesjahr Beethovens, nennt übrigens Rellstab für sich in Berlin „das Jubeljahr des Gesanges, durch die Catalani, Nanette Schechner, Wilhelmine Schröder-Devrient, Anna Milder, Henriette Sontag und mittlere Talente, wie Sabine Heinefetter (in erster Jugend), Karoline Seidler und andere, die heute weit die unseres ersten Ranges überglänzen würden" (a. a. O. S. 42). — Wie Rellstab über Anna Milder als Fidelio-Sängerin urteilt, wie er bald Nanette Schechner, bald Wilhelmine Schröder-Devrient die Siegespalme reicht: das soll vorgetragen werden, wann von diesen beiden Sängerinnen erzählt werden wird.

An den Namen unserer Künstlerin heftet sich auch eine für die Hygiene des Gesanges allgemein höchst charakteristische Mitteilung aus sehr glaubwürdigem Munde. Die berühmte Künstlerin Agnese Schebest, die ja — beiläufig bemerkt — kurze Zeit die Gattin des Verfassers des „Lebens Jesu", David Strauß, gewesen war, plädiert nämlich sehr eifrig für Heiraten und noch mehr für Mutterschaften der Sängerinnen, — denn Kindersegen habe auch sicher eine Verbesserung der Stimme im Geleite. Und dabei führt diese Sängerin als Argument an*):

---

*) Siehe: Aus dem Leben einer Künstlerin von Agnese Schebest, Stuttgart 1857, S. 179.

„Von der Milder-Hauptmann weiß man z. B., daß, je größer ihre Familie wurde, desto reiner klang ihre Stimme. Meine Stimme war wohl gut genug, um singen zu können, allein etwas ganz anderes stellte sich aus Überfülle von Gesundheit und mit zunehmender Reife meiner Jahre ein.“ Von sich vermeldet diese Sängerin des weiteren, daß Blutandrang nach Herz und Mund sich verloren, sowie sie Mutter ward. —

Ganz überraschend war der Eindruck, den unsere Anna Milder — und das in späteren Jahren — auf Altmeister Goethe ausübte. Hier gilt es, in den Grundzügen zu berichten, wie unsere Sängerin nicht nur auf den Dichterfürsten, sondern auch auf dessen Musikorakel, auf Zelter einwirkte.

Den Übergang zu dieser Darstellung gibt uns am besten der schon erwähnte Berliner Parthey, in dessen elterlichem Hause die Milder verkehrte, — der uns denn auch mancherlei Interessantes über die Sängerin mitzuteilen weiß. Als sich im Jahre 1818 die berühmte Catalani in Berlin hören ließ und die Milder in Gluckschen Partien hörte, gestand sie nach diesem Gewährsmann unumwunden ein, „daß sie die Palme des Organes der Milder überlasse“ (G. Parthey, Jugenderinnerungen II, 83 f.). Parthey preist dann der Milder „kaiserliche Figur vom schönsten Ebenmaße“ . . . Auch nach Parthey „fehlte dieser schönen Stimme die Biegsamkeit; das Organ war wie ein Orgel- oder Glockenton zu mächtig, als daß es in leichten Koloraturen oder waghalsigen Kadenzen sich versuchen konnte“. Und ferner, „wenn sie im Anfang der ‚Iphigenie‘ während des Unwetters aus dem Tempel mit majestätischem Schritte hervortrat und die ersten hellen Töne in den Sturm der Elemente hinausschickte, so war es, als ob der Geist Gottes über dem Wasser schwebe“. — Und dann das Zelterwort über die Milder: „Der alte Zelter sagte in seiner derben Art: Dem Weibsbilde kommt der Ton armesdick zur Kehle heraus“ (a. a. O. II, 85).

In seinen Briefen an seinen Dichterfreund Goethe schildert zunächst Zelter Wesen und Art dieser Sängerin. Unterm

10. Juni 1815 schreibt Zelter*): „Stelle Dir eine ruhige, tüchtige, weibliche Gestalt, völlig ausgewachsen, im 30. Jahre vor: schönarmig, weiß, weich, deutsch, sicher, unverderblich; welche die Lippen soweit von einander thut, daß eine leicht ansprechende, breite, volle Stimme, bequem hindurch kann; so siehst Du Mad. Milder, welche gestern in der Gluckschen Armida aufgetreten ist.“ — — — — — „Daß ein solches Wesen, das durch keine Regel und angenommene Kunstart sich geniert weiß, wie ein tüchtiger Strom daherfließt; nicht kommt und geht, als wenn Zuschauer dabei wären, vielmehr wie ein Schmied vor seinem Feuer, um heiß herauszuziehen, was er kalt hineingelegt, daß ein solches Wesen unsere Kunstkenner in Verwirrung und Konflikt setzt, wird sich vielleicht noch laut aussprechen, denn man sagt: Eine hübsche Frau — aber kolossal: eine schöne Stimme — doch nicht was man singen nennt; weich und weiblich — doch kalt usw. — und doch ein so, so eklatanter Beifall, als wenn sie wirklich ergötzt, ergriffen, gerührt wären.“

Goethe selbst bekam sie erst später zu hören und war namentlich von ihr als Liedsängerin bis ins tiefste gerührt. Er konnte sich darüber nicht überschwänglich genug äußern. Seinem Freunde Zelter schreibt Goethe aus Eger unterm 24. August 1823: „Ferner sei gemeldet, daß mir nach jenem Kuß, dessen Spenderin du wohl erraten hast, noch eine herrliche Gunst und Gabe von Berlin gekommen; Mad. Milder nämlich zu hören, vier kleine Lieder, die sie dergestalt groß zu machen wußte, daß die Erinnerung daran mir noch Thränen ausgepreßt. Und so ist denn das Lob, das ich ihr seit so manchem Jahr ertheilen höre, nicht ein kaltes, geschichtliches Wort mehr, sondern weckt ein wahrhaft Vernommenes bis zur tiefsten Rührung. Grüße sie zum schönsten. Sie verlangte etwas von meiner Hand und erhält durch Dich das erste Blättchen, das

*) Aus: Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796—1832. — Berlin 1833; II, S. 191f.

ihrer nicht ganz unwert ist" (Briefwechsel III, 329). — Und nachher noch einmal in diesem sehr langen Goethebrief: „Nun aber doch das eigentlich Wunderbarste! Die ungeheure Gewalt der Musik auf mich in diesen Tagen! Die Stimme der Milder, das Klangreiche der Szymanowska*), ja sogar die öffentlichen Exhibitionen des hiesigen Jägerkorps, falten mich auseinander, wie man eine geballte Faust freudlich flach läßt" (S. 331 f.).

In derselben Weise spricht sich Goethes Verzücktsein durch diese Künstlerinnen in Briefen an Marianne von Willemer aus.**) Ja, fast all seine Korrespondenten werden von Goethe in jenen Sommerzeiten 1823 diese enthusiastischen Kundgebungen über Anna Milder vernommen haben. Ich nenne nur noch den Staatsrat Schultz, an den Goethe aus Eger unterm 8. September 1823***) von diesem Eindruck schreibt — „aus vier kleinen Liedern hat sie das größte gemacht über alle Erwartung. Den Komplex dieser unschätzbaren Persönlichkeit hör' ich nun schon so lange rühmen und da find' ich freilich die Einwohner einer großen Königsstadt höchst beneidenswert, die an so herrlich besetzten Tafeln ohne Umstände sich niederzulassen berufen sind." —

Noch im folgenden Jahre 1824 ist dieser Eindruck bei Goethe so mächtig, daß im Gespräche mit Freunden eigenartig davon die Rede ist. So am 8. März mit von Müller und

---

*) Die ausgezeichnete Pianistin; sie gehört ebenfalls zu Beethovens Frauenkreis.

**) Siehe „Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne von Willemer" (Suleika) ed. Th. Creizenach, Stuttgart 1878, S. 180 f. Aus der Einleitung zu diesem Briefwechsel (S. 20) erfahren wir, daß auf Marianne Willemer der „nur kurze Zeit währende persönliche Umgang mit der großen Sängerin Anna Milder-Hauptmann" von bedeutendem Einfluß war. Frau Milder trug später Mariannens berühmtestes Suleikalied in Konzerten vor, „ohne zu wissen, daß es von der Frankfurter Freundin stamme".

***) Siehe: Briefwechsel zwischen Goethe und Staatsrath (Chr. Ludw. Friedr.) Schultz und Duntzer; Leipzig 1853; S. 289 u. 291.

Riemer. Müller erzählte Goethe: „Schmidt sei von Mad. Milder höchst eingenommen, sie übersteige alles, was seine Phantasie sich von einer vollkommenen Sängerin gedacht."

„Ganz natürlich," sagt Goethe, „denn die Phantasie kann sich nie eine Vortrefflichkeit so vollkommen denken, als sie im Individuum wirklich erscheint. Nur vager, neblicht, unbestimmter, grenzenloser denkt sie sich die Phantasie. Aber niemals in der charakteristischen Vollständigkeit oder Wirklichkeit. Es erregt mir daher immer Schmerz, wenn man ein wirkliches Kunst- oder Naturgebilde mit der Vorstellung vergleicht, die man sich davon gemacht hatte und dadurch sich den reinen Genuß des ersteren verkümmert. Vermag doch unsere Einbildungskraft nicht einmal das Bild eines wirklich gesehenen schönen Gegenstandes getreu wiederzugeben; immer wird die Vorstellung etwas Neblichtes, Verschwimmendes enthalten."**)

Frau Milder war inzwischen höchstgeehrtes Mitglied der Berliner Singakademie geworden, als welches sie besonders in Händelschen Oratorien hervorragte. Im Jahre 1828 hatte man ihr eine besondere Ehrung zugedacht. Zelter schreibt deshalb unterm 21. März des Jahres: „Unsre brave Sängerin Milder hat sich seit 25 Jahren manches Verdienst um unsre Oper erworben, und sich sonst der Gunst aller Wohlgesinnten würdig erhalten.

Eine Anzahl Freunde, worunter ich zu den besonders begünstigtsten gehöre, überreicht der schönen Heldin am 9. April eine Porcellanvase mit ihrem Bildnisse, und man wünscht dazu ein freundliches Wort von Dir. Kannst Du einen freien Moment finden, da ja Du auch zu den Freunden gehörst, so verbindest Du ganz besonders Deinen Z." (Briefwechsel Goethe-Zelter V, 28 f.).

Goethe wollte recht gern, es ging jedoch nicht, da seine

---

*) Siehe: Goethes Gespräche, herausgeg. von W. Freih. von Biedermann, Leipzig 1890; V, S. 48.

Poesieader gerade in jenen Tagen zu stark bearbeitet worden war, wie er selbst Zelter antwortet (22. April 1828): „Wie gern hätte ich, mein Theuerster, Deiner Anforderung Genüge geleistet und zu der Feier unserer wackern und verdienten Milder ein freundliches poetisches Wörtchen gesagt; auch trug ich den Vorsatz mit mir herum bis zum letzten Termin, es wollte aber nichts werden, denn ich bin lange nicht so gezupft worden als diese Woche hier. Wollte ich sagen wie, so würdest Du das wunderbarste Quodlibet vernehmen.“

Wenn es auch damals nicht zu Goethe-Versen für Anna Milder kam, so ist sie doch nicht ohne ein solches poetisches Andenken verblieben. Im Oktober 1830 hatte sie die Ehre und Freude, vom Dichtergreis empfangen zu werden. Goethe schreibt seinem Zelter darüber (29. Oktober): „Die werthe Milder habe einen Augenblick bei mir gesehen, leider aber nicht gehört; ins Theater komme ich nicht mehr und ein Concert bei mir einzurichten wollte sich nicht machen“ (Briefwechsel Goethe-Zelter VI, 40).

Vielleicht sind nun die Verse Goethes auf Anna Milder auf diese Zeit zurückzuführen. Es sind die Gelegenheitsverse:

An Madame Milder,
mit einem Exemplar der Iphigenie.

Dies unschuldvolle fromme Spiel,
Das edlen Beifall sich errungen,
Erreichte doch ein höheres Ziel,
von Gluck betont, von Dir gesungen. —

Aus den letzten Briefen Zelters an Goethe, die sich noch mit unserer Sängerin beschäftigen, erfahren wir ein Doppeltes: Die Macht ihrer Stimme hält glänzend bis zu und nach ihrer Pensionierung fort, andererseits ist die Sängerin — zum Teil auch infolge ihres stolzen Selbstbewußtseins — Gegenstand vieler Intrigen und Kämpfe.

Zelter schreibt seinem großen Weimarer Freunde unterm 21. November 1830: „Das Concert unsrer Madame Milder

ist, gegen allen Widerspruch von allen Seiten, vorigen Donnerstag glücklich genug von Statten gegangen. Ihrem Verlangen und ihrer ersten Ankündigung nach habe ich die Musik anführen sollen, solches aber ist nur mittelbar geschehen; denn ohne meine Gegenwart wäre ein completer Bruch mit Freunden und Widersprechern gegen Laune, Eigensinn, unartiges Benehmen und was sonst — schwer zu vermeiden gewesen. Sie scheint eine Liebhaberin von Ordonnanzen zu sein. Ihre Stimme ist noch heut ein Werk Gottes" (A. a. O. VI, 69). Und endlich unterm 17. Mai 1831: „Unsere Oper ist auch ein gebrechlicher Körper; sie müssen an die Thüren pensionirter Mitglieder kommen und sich ziemlich arroganten Forderungen untergeben. Mad. Milder kriegt über ihre Pension für jede Oper 150 Thaler und für eine Oper von Spontini verlangt sie 50 Louisdor, weil dieser an ihrer Pensionierung Schuld ist. Das hat mir Spontini selber gesagt" (A. a. O. VI, 185).

Nach dieser Umschau über den Widerstreit der Meinungen in betreff unserer Gesangsmeisterin kehre ich zum Kreise Beethovens selbst zurück. Der Tonmeister hatte bei allen — auch den spätesten — Vokalkompositionen stets die Stimme der Milder in oberster Reihe im Sinne. Die Klagen über manche Schwierigkeiten in der „Missa solemnis" und in der „Neunten Symphonie" sind alt genug, besonders darüber, daß die Sätze „Pleni sunt coeli" und das „Osanna" für vier Solostimmen komponiert sind. Schindler gibt uns darüber unter anderem auch folgende Aufklärung (II, 84; Neudruck S. 416): „Beethoven, dieser oftmals emphatische Lobredner früherer Zeiten besonders in musikalischen Dingen, liebte es, an die Gesangsgrößen seiner Zeit zu denken. Wenn er beim Niederschreiben dieser beiden Sätze — ja bei der ‚Missa' überhaupt — eine Tomeoni, eine Buchwieser, oder gar eine Milder (seine Leonore in ‚Fidelio' noch 1814), eine Campi, Anna Wranitzky und noch andere von gleicher Qualität, im Sinne gehabt, so rechtfertigt dies seine Intention — Ausdruck höchster Begeisterung — falls er den

Sängern ein kleines Orchester gegenübergestellt, wie es in der Kirche allenthalben besteht."

Auch in den Konversationsheften der letzten Lebensjahre Beethovens ist Anna Milder nicht nur nicht vergessen, sondern es werden auch neue Gesangsphänomene an ihrer Größe gemessen. Hier ein Beispiel:

Im Jahre 1826 ist Nanette Schechner in Wien und erregt begreifliches Aufsehen. Sie wird auch durch Schindler bei Beethoven eingeführt. Schindler ist ganz aus dem Häuschen, möchte sie durchaus über die Milder stellen, anders jedoch der jugendliche, geniale Carl Holz. Im Konversationsheft D. 75 vom J. 1826, 40. Blatt, schreibt Schindler viel über das neue Gestirn aus München, das wahre „Portentum naturae" und dabei auf Blatt 28a:

„Die Milder bleibt hier sehr weit zurück. Heute ist Don Juan, und nun gehts an Fidelio." — —

Carl Holz aber schreibt vor Beethoven in einem anderen Hefte desselben Jahres (Sign. 1. D, 22. Batt) auf Blatt 3b:

„Die Schechner hörte ich.

Beinahe wie die Milder so stark, aber das Spiel noch besser." —

Und in demselben Hefte (Blatt 20a und b):

„Heute singt die Schechner zum ersten Male in der Schweizerfamilie. —

Beinahe so wie die Milder, aber mehr Biegsamkeit der Kehle.

Fidelio ist eine ihrer Hauptrollen." —

Hier ist der rechte Ort, zu erwähnen, daß Anna Milder sich auch für Beethovens genialen jüngeren Zeitgenossen Franz Schubert außerordentlich interessierte und für die Verbreitung seiner Tonschöpfungen eintrat. Bereits 1825 sang sie, wie uns der Schubertbiograph H. Kreißle von Hellborn erzählt, in ihrem Konzert in Berlin Schuberts „Suleika" mit großem Beifall (S. 164). — Schubert selbst schickte ihr, da sie seine Oper „Alfonso und Estrella" in Berlin zur Aufführung bringen

wollte, die Opernpartitur — originaliter oder abschriftlich — ein. Anna Milder gab dies Vorhaben jedoch wieder auf, worüber sie dem Komponisten einen sehr langen und interessanten Brief unterm 8. März 1825 schrieb. Hier seien von diesem Briefe, den der genannte Schubertbiograph vollständig wiedergibt (S. 247ff.), einige Stücke mitgeteilt: „Mein verehrtester Herr Schubert! Ich eile Ihnen zu melden, daß ich Ihre Oper Alfonso und Estrella sowie auch den zweiten Gesang der Zuleika*) mit unendlichem Vergnügen erhalten habe. Herzlich danke ich Ihnen für Ihre Bereitwilligkeit. Zuleikas zweiter Gesang ist himmlisch und bringt mich jedesmal zu Tränen. Es ist unbeschreiblich; allen möglichen Zauber und Sehnsucht haben Sie da hineingebracht, sowie im ersten Gesang der Zu. und im Geheimnis. Zu bedauern dabei ist nur, daß man all diese unendlichen Schönheiten nicht dem Publikum vorsingen kann, indem die Menge leider nur Ohrenschmaus haben will. Sollte vielleicht der Nachtschmetterling nicht passend sein, eine für die Singstimme brillantere Musik zu machen, so würde ich bitten, daß Sie statt dem ein anderes Gedicht wählen möchten, und womöglich von Goethe, welches sich in verschiedenen Zeitmaßen singen ließe, damit man mehrere Empfindungen darstellen kann. Wie zum Beispiel in Goethes Gedichten zu finden: Verschiedene Empfindungen an einem Platz; oder ein ähnliches, welches ich Ihnen überlasse, damit das Ende davon brillant sein könne. — So viele Lieder, die Sie mir dediciren wollen, kann mir nur höchst erfreulich und schmeichelhaft sein. Den 1. Juni reise ich von hier ab, könnte ich dann für meine Reisen und Konzerte ein solches gewünschtes Lied von Ihnen erhalten, so würde es mich unbeschreiblich glücklich machen, nämlich daß Sie einige passende Passagen und Verzierungen anbringen." — Das Weitere beschäftigt sich in eigenartiger Weise mit Schuberts Oper. Anna

*) Man erinnere sich, was über Suleikas zweites Lied bei Goethe, Marianne von Willemer und Anna Milder S. 273, Anmerkung mitgeteilt wurde.

Milder bedauert sehr, daß es in Berlin damit nichts werden kann, das Textbuch entspreche dem dortigen Geschmack nicht, wo man an „die große hochtragische Oper“ oder an die „französische komische Oper“ gewöhnt ist. In unserem Zeitalter der Einakteritis wird man billig erstaunen, zu erfahren, daß bereits vor fast einem Säkulum die Sängerin Anna Milder an Schubert das Ansinnen stellt, ihr doch einen Einakter zu komponieren. Nachdem sie alles mögliche von ihm hinsichtlich einer ihr eignenden Partie gewünscht hat, schreibt sie ihm: „Ich würde daher raten, etwas Neues zu machen und womöglich in einem Akt, und zwar ein orientalisches Sujet, wo der Sopran die Hauptperson; dies müßte Ihnen ganz vorzüglich geraten, so wie ich aus Goethes Diwan ersehe.“ — Diese Brieflogik bei aller Lebendigkeit des Stils!

Von Anna Milder als Briefschreiberin wollen wir nicht Abschied nehmen, ohne aus einem anderen Briefe an Schubert eine interessante Stelle mitgeteilt zu haben. Dieser Brief ist sehr bald nach einem Konzerte im Juni 1825 geschrieben. Die Konzertsängerin schreibt:

„Geehrtester Herr Schubert! Ich kann nicht unterlassen, Ihnen von meiner musikalischen Abendunterhaltung Nachricht zu geben, die den 9. d. M. stattgefunden hat; ich habe doch die Suleika vor dem Publikum gesungen, und zwar bin ich dazu aufgefordert worden, wie Sie sehen. Der Erlkönig und die Suleika haben unendlich gefallen, und zu meiner großen Freude kann ich Ihnen diese Zeitung [mit der betreffenden Rezension] schicken; ich wünsche und hoffe, daß sie Ihnen ebenfalls die Freude verursachen möge. Man wünscht, daß die Suleika bald zu haben wäre, und sie wird vermutlich schon erschienen sein. In Berlin ist Trautwein der honetteste Musikhändler, wollten Sie die Suleika hier herausgeben, rate ich Ihnen diesen Mann“ usw. (bei Kreißle a. a. O. S. 338f.).

Wie bei Beethoven, so stand auch bei Schubert unsere Sängerin so hoch im Werte, daß sie ihm als Maßstab für alle sonstigen Sangeswerte diente.

Im Jahre 1826 begann der so jugendlich Dahingeschiedene die Komposition einer neuen Oper „Der Graf von Gleichen“, deren Text Bauernfeld gedichtet hatte. In einem Briefe darüber an die Freunde Bauernfeld und Mayrhofer heißt es einmal*): „Die Mlle. Schechner ist hier in der ‚Schweizerfamilie‘ aufgetreten und hat außerordentlich gefallen. Da sie viel Ähnlichkeit mit der Milder hat, so kann sie gut für uns sein.“

Noch kurz vor seinem Tode komponierte Schubert für Anna Milder-Hauptmann auf deren Wunsch das Lied: „Der Hirt auf dem Felsen“ mit Klavier- und obligater Klarinettenbegleitung (A. Reißmann, a. a. O. S. 204). Das Lied mit den Anfangsnoten „Wenn auf dem höchsten Fels ich steh“, gedichtet von Wilhelmine von Chezy, ist als op. 129 gedruckt.

Es bleibt nur noch weniges aus den letzten Zeilen unserer glorreichen Sängerin vorzuführen. Noch vor ihrer erzwungenen Pensionierung im Jahre 1829 unternahm Frau Milder große Konzertreisen, nicht nur nach deutschen und stammverwandten Ländern, auch nach Paris, und ward überall enthusiastisch gepriesen.

Bevor sie im Jahre 1825 im Herbst Paris betrat, konzertierte sie auch im August in Frankfurt am Main. Der Korrespondent der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ berichtet darüber fast überschwenglich in Nr. 40 dieser Zeitung vom 5. Oktober 1825, darunter mit diesen Worten: — — — „Erstlich gönnte sich Madame Milder-Hauptmann, die Pithia (Pythia!), mit dem geheimnisvollen Glockentone in der Brust, die Verkünderin des wahrhaften und einfachen Gefühls im Gesange, auf ihrer Reise nach Paris eine kurze Rast in unserer Stadt und erfreute uns mit einem öffentlichen Konzerte, in dem wir erkannten, wie der Genius der Kunst in ihr der Gewalt der Zeit

*) Siehe den Brief in: Aug. Reißmann: Franz Schubert. Sein Leben und seine Werke, Berlin 1873; S. 195 f.

noch immer siegreich widerstehe und mit aller Fülle des alten Wohlklanges seine Triumphhymnen anzustimmen vermöge.“ usw. Und gegen Ende der Korrespondenz (S. 671): „Gewiß, Madame Milder ist eine herrliche Kunsterscheinung unserer Zeit; für uns um so größer und wichtiger, da sie in allen künstlerischen Beziehungen echt deutsch ist. Mögen freundliche Götter sie auch im Auslande geleiten.“

Varnhagen enthüllt uns in seinen Tagebüchern, daß man von seiten des preußischen Hofes die Künstlerin materiell nichts weniger als nach Gebühr würdigte, sintemalen sie in diesen Zeiten sowohl vom Kronprinzen als auch von der Kronprinzessin stark in Anspruch genommen ward. Im IV. Bande der Varnhagenschen nach seinem Tode herausgegebenen „Tagebücher“ (Leipzig 1869) ist vom 15. März 1826 aufgezeichnet (S. 37): „Heute abend war das Konzert von Madame Milder; der Hof größtenteils anwesend. Der Kronprinz (der spätere König Friedrich Wilhelm IV.) hatte vier Billette holen lassen, und dafür vier Dukaten geschickt, die Kronprinzessin auch für vier Billette zwei Friedrichsd'or. Man findet dies ganz entsetzlich wenig, besonders da die Milder in Embs kürzlich bei der Kronprinzessin und hier öfters bei dem Kronprinzen gesungen hat.“

Vielleicht darf man solche Dinge bereits als Vorboten zu ihrer 1829 erfolgten Pensionierung ansehen. Aber bei Gelegenheit eines Zelter-Briefes war bereits davon die Rede, daß Spontini es in geheuchelter Entrüstung von sich weist, an der Pensionierung von Frau Anna Milder die Schuld zu tragen. Das glaubte man jedoch auch außerhalb Berlins. So behauptet beispielsweise der Artikel über sie in der „Österreichischen National-Enzyklopädie“ (Wien 1835; III, S. 659): „In neuerer Zeit entzweite sie sich mit Spontini und zog sich deshalb zu einer Zeit von der Bühne zurück, wo sie noch fast alle Mittel besaß, um auf derselben zu glänzen.“ — Auch der bereits genannte Enzyklopädist Dr. C. von Wurzbach urteilt ebenso; desgleichen Ed. Hanslick (Konzertwesen in Wien, S. 346, Anm.).

Nach ihrer Pensionierung unternahm Frau Milder noch größere Kunstreisen, die sie im Jahre 1830 nach Dänemark, Schweden und Rußland führten. Überall waren ihre Konzerte vom kunstverständigsten Publikum besucht und durch ungewöhnlichen Beifall ausgezeichnet.

Noch im Jahre 1832 wird sie erfreut, als Männer des Goethekreises ihre Stimme loben. Sulpiz Boisserée schreibt unterm 21. April 1832 aus Berlin seinem Bruder Melchior: „Gestern war ich in der katholischen Kirche, wo der Gottesdienst mit schöner Vokalmusik sehr feierlich und würdig begangen wurde. Nachher war ich in der Singakademie, wo der ‚Tod Jesu' von Graun aufgeführt wurde. Nach dem Schluß begrüßte ich Zelter und die Milder-Hauptmann, die ich vor 22 Jahren in der ‚Schweizerfamilie' gehört hatte; es freute sie, daß ich immer ihre Stimme noch lobte."*) —

Im Jahre 1834 sang Frau Milder noch zweimal in Berlin die Iphigenia. Der bereits mehrfach erwähnte Nekrologist in der Leipziger „Allgemeinen Musik-Zeitung" will wissen, daß die bekannten unglücklichen Familienverhältnisse unsere Sängerin „in den Jahren 1822 bis 1835 [? 1836] fünfmal die Reise nach Wien zu unternehmen veranlaßten".

In den Beethovenschen Konversationsheften, die ja von 1819—1827 reichen, ist freilich weder von der Anwesenheit der Frau Milder in Wien, noch von einem weiteren Besuche bei Beethoven die Rede. Trotzdem kann und wird der Nekrologist vollkommen recht haben. Sicher ist, daß Anna Milder 1836 zum letztenmal in Wien auftrat, Ed. Hanslick behauptet sogar absolut „zum letztenmal vor dem Publikum". Derselbe bemerkt über ihr letztes Auftreten in Wien, daß die einst gefeierte Anna Milder aus Berlin (1836) „mit stark verblühter Stimme, aber noch immer in großem edlen Stil Arien von Gluck und Händel sang" (a. a. O. S. 346). Mit dem sympathischen Ver-

*) Aus: Sulpiz Boisserée, herausgegeben von Mathilde Boisserée, Stuttgart 1862; I S. 589.

fasser ihres Nekrologs dürfen wir die Beruhigung genießen, daß Anna Milder im letzten halben Jahre ihres Daseins ihre volle Gemütsruhe wiedergewonnen hatte. Noch immer erheiterte sie ihre näheren Freunde durch den Zauber ihres Gesanges, der nach diesem Gewährsmann eine „fast ungeschwächte Kraft der Stimme“ an sich trug.

Am 21. Mai 1838 verfolgte sie noch mit höchstem Interesse das Konzert Bériots, verblieb bis zum 24. Mai in heiterster Stimmung. Aber in der Nacht zum 25. Mai erkrankte die Sängerin sehr schwer an gastrisch-nervösem Fieber, dem sie am 29. Mai erlag.

Dem langjährigen Mitgliede der Berliner Singakademie widmete in neuerer Zeit noch der langjährige Direktor Professor Martin Blumner folgendes herrliche Nachwort: „Im nächsten Jahre, am 29. Mai 1838, schied Frau Anna Milder-Hauptmann aus ihrem ruhm- und tatenreichen Künstlerleben. Zwölf Jahre, (1821—1832) ist sie mit ihrer unvergleichlichen, dem Glockenton ähnlichen Stimme, ihrem edlen Vortrag und vollendeter Kunstfertigkeit der leuchtende Stern unter den Sängerinnen der Singakademie gewesen. Ihr letzter Gesang war nach Zelters Tode seinem Andenken geweiht; seitdem hatte sie sich zurückgezogen. Auch ihrem Gedächtnis erklang jetzt das so oft von ihr verschönte Requiem von Mozart, außerdem u. a. ein Quando corpus des ihr befreundeten Neukomm. Als Andenken an die große Sängerin ist in unserem Besitz eine mit ihrem und Glucks Bildnis geschmückte Vase, welche die Singakademie ihr 1828 zu ihrem Künstlerjubiläum geschenkt und nach ihrem Tode zurückerworben hat.“*)

Der Verein Beethoven-Haus in Bonn besitzt unter seinen Porträts von Wiener musikalischen Zeitgenossen Beethovens auch Pauline Anna Milder-Hauptmann, Stich von Weiß nach der Zeichnung von S. von Perger.

*) Siehe: Martin Blumner: Geschichte der Singakademie zu Berlin. Eine Festgabe usw., Berlin 1891: S. 110.

Über den Ersten Band des Gesamtwerkes:

Beethoven und seine Zeitgenossen

betitelt:

Beethoven und Berlin

urteilt die „Post“ in einem längeren Feuilleton:

Die künstlerische Persönlichkeit Beethovens ist so innig mit Wien, der alten Musikstadt, verknüpft, daß seine Beziehungen zu anderen Pflegestätten der Musik bisher nur in ganz geringfügigem Maße einer Untersuchung unterzogen worden sind. Und doch spannen sich die Fäden der Kunst des großen Meisters auch nach anderen Orten, wo man seine Größe, seine Bedeutung erkannt und würdigen gelernt hatte, als er noch unter den Lebenden weilte. Auch zu Berlin hat Beethoven in Beziehungen gestanden. Sie werden in ungemein reizvoller und gründlicher Weise dargelegt in dem bei Schuster & Loeffler in Berlin erschienenen Buche „Beethoven und Berlin“ von Dr. Alfr. Chr. Kalischer, dem verdienstvollen Beethovenforscher, dem die Beethovenliteratur schon so viele wertvolle Gaben zu danken hat. Nur ein einziges Mal hat Beethoven Berlin gesehen. Dieser einzige Aufenthalt in der preußischen Hauptstadt, in der er plötzlich wie ein leuchtendes Gestirn erschien und rasch wieder verschwand, hat genügt, um seine geistigen Interessen an Berlin dauernd zu fesseln. Er kam gelegentlich seiner einzigen Kunstreise im Jahre 1796, wie er in Dresden und Leipzig gewesen war, auch nach Berlin, wo damals unter dem musikliebenden König Friedrich Wilhelm II. ein reger Musikeifer am Berliner Hofe herrschte. Der König war auch ausübender Musiker und spielte mit großer Fertigkeit das Violoncello. Es versteht sich von selbst, daß Beethoven, der nach Berlin gekommen war, um seine Kunst zu zeigen, viel bei Hofe musizierte, und durch sein Klavierspiel, besonders durch seine geniale Art, frei zu phantasieren, alle Welt zur Begeisterung hinriß. Mit dem violoncellspielenden König wird Beethoven wohl auch die beiden Sonaten für Klavier und Violoncello durchgespielt haben, die er dann dem Herrscher widmen durfte. Die „Biographischen Notizen über Ludwig van Beethoven“ von Wegeler und Ries wissen denn auch zu erzählen, daß Beethoven beim Abschied vom König eine goldene Dose zum Geschenk erhalten habe, die mit Louisdors gefüllt war, jene Dose, von der Beethoven später sagte, „daß es keine gewöhnliche Dose gewesen sei, sondern eine von der Art, wie sie den Gesandten gegeben werde“.

Beethovens Kunst, zumal seine Phantasien, übten in Berlin auf die kunstliebenden Kreise mächtigen Eindruck aus. Sein Schüler Carl Czerny, nachmals der Lehrer Liszts, schreibt im Jahre 1852 über das Spiel Beethovens: „Seine Improvisation war höchst glänzend und eindringend. In welcher Gesellschaft er sich auch befinden mochte, er verstand es, eine solche Wirkung auf jeden Hörer hervorzurufen, daß häufig nicht ein Auge trocken blieb, während manche schier in lautes Schluchzen ausbrachen. Es lag nun einmal etwas Wundervolles in seiner Ausdrucksweise . . .“ Der damals 26jährige Beethoven hat nun in allen musikalischen Kreisen Berlins uneingeschränkte Bewunderung erweckt. Und zu den Berliner Persönlichkeiten, die dem aufgehenden Gestirn Beethovens enthusiastische Willkommsgrüße zuriefen, gehört vor allen Dingen Johann Friedrich Reichardt, der Künstler, dessen Einfluß auf das Berliner Musikleben seiner Zeit von weittragender Wirkung war. In nähere Beziehung zu Beethoven trat Reichardt, trotzdem er den jungen Meister schon 1796 in Berlin kennen gelernt hatte, doch erst, als er im Jahre 1808 nach Wien kam. Wir besitzen über Reichardts Wiener Reise, besonders über seinen Aufenthalt in der Kaiserstadt, ein literarisches Werk aus seiner Feder „Vertraute Briefe“. Da findet man unter vielem anderen Interessanten in einem Brief die Bemerkung: „Auch den braven Beethoven hab' ich endlich ausgefragt und besucht. Man kümmert sich hier (in Wien) so wenig um ihn, daß mir niemand seine Wohnung zu sagen wußte, und es mir wirklich Mühe kostete, ihn auszufragen. Endlich fand ich ihn in einer großen wüsten einsamen Wohnung. Er sah anfänglich so finster aus wie seine Wohnung, erheiterte sich aber bald, schien ebensowohl Freude zu haben, mich wieder zu sehen, als ich an ihm herzliche Freude hatte. Er ist eine kräftige Natur, dem Äußeren nach zyklopenartig, aber doch recht innig, herzig und gut.“ Reichardts Briefe bringen auch manche hübsche Schilderungen über Konzerte in Wien, die erkennen lassen, wie eifrig zumal die aristokratischen Kreise der österreichischen Residenz die musikalische Kunst pflegten. Aus den Beziehungen Reichardts zu Beethoven geht unzweifelhaft hervor, daß dieser preußische Hofkapellmeister die erste hervorragende Persönlichkeit war, welche den wahren Geist Beethovens in seiner Originalität zu erfassen fähig war und nicht müde wurde, Beethovens Herrlichkeit durch mündliche und schriftliche begeisterungsvolle Rede nachhaltig zu verkünden.

Ganz eindringlich zeigen Beethovens Beziehungen zu Berlin die ersten Fidelio-Aufführungen in der preußischen Hauptstadt. Sie fanden da eine ganz ungewöhnliche und begeisterte Aufnahme. Daß Beethovens „Fidelio“ im Oktober 1815 an der Berliner Hofoper aufgeführt werden konnte, war das Verdienst des damaligen Intendanten Graf von Brühl, der schon lange vorher sich für Beethovens Kunst interessiert hatte. Und von der Zeit der Fidelio-Aufführung an blieb Graf Brühl im brieflichen Verkehr mit Beethoven. Beethoven war höchlich entzückt von dem Enthusiasmus, den sein Fidelio stets von neuem in Berlin entzündete. Im Jahre 1824 wendet sich Beethoven an den Grafen von Brühl mit der Frage, „ob er wohl unter

seinen Auspizien eine Aufführung der **Missa solemnis** und der Neunten Symphonie in Berlin bewirken könne und wolle". Der beethovenbegeisterte Graf ging mit Freuden auf die Idee des Meisters ein und spornte ihn an, seinen großen Gedanken auszuführen. Er könne ihm den allergrößten Erfolg versprechen. Beethovens Verhandlungen mit dem Grafen aber wurden in Wien bald schon ruchbar, und da geschah das Wunderbare, daß die Rivalität zwischen Berlin und Wien zustande brachte, was sonst unmöglich zu erreichen schien. Die „Schmach", daß Beethovens erhabenste Geistesschöpfung zuerst in Berlin vorgeführt werden sollte, konnte die stolze Kaiserstadt sich unmöglich bieten lassen, und so traten denn in Wien die einflußreichsten Persönlichkeiten zusammen, um im Februar 1824 jene ewig denkwürdige Adresse an Beethoven zu verfassen, die dem immer einsamer werdenden Meister zu einem Labsal werden sollte, und deren weitere Folge die beiden von dem größten Erfolge gekrönten „Musikakademien" im Mai 1824 waren.

In Teplitz, dem damaligen Modekurorte, lernte Beethoven im Jahre 1811 Varnhagen von Ense und seine Rahel kennen. Varnhagen, der damals ein junger 25jähriger Leutnant in österreichischen Diensten war, beschreibt das Zusammentreffen mit Beethoven in einem Briefe aus Teplitz: „Doch in derselben Zeit war ich mit einem Musiker bekannt geworden, mit Beethoven, dessen Anwesenheit wir schon lange wußten, aber niemand hatte ihn noch gesehen. Seine Harthörigkeit machte ihn menschenscheu. Er hatte aber im Schloßgarten auf seinen einsamen Streifereien einige Male Rahel gesehen, und ihr Gesichtsausdruck, der ihn an ähnliche, ihm werte Züge erinnerte, war ihm aufgefallen. Ein junger Mann, Oliva, vermittelte leicht die Bekanntschaft. Was Beethoven den dringendsten Bitten hartnäckig versagte, das gewährte er jetzt gern und reichlich, er setzte sich zum Fortepiano und spielte seine noch unbekannten neuesten Sachen und erging sich in freies Phantasieren. Mich sprach der Mensch in ihm noch mehr an als der Künstler, und da zwischen mir und Oliva bald enge Freundschaft entstand, so war ich mit Beethoven täglich zusammen und gewann zu ihm noch nähere Beziehungen durch die von ihm begierig aufgefaßte Aussicht, daß ich ihm Texte zur dramatischen Komposition liefern oder verbessern könne. Daß Beethoven ein heftiger Franzosenhasser und Deutschgesinnter war, ist bekannt, und auch in dieser Richtung standen wir uns gut zusammen." Rahel selbst allerdings hat Beethovens Größe nie zu erfassen gewußt.

Die Bekanntschaft Beethovens mit Zelter, dem Freunde Goethes und Direktors der Berliner Singakademie, rührt bereits aus dem Jahre 1796 her. Die lebendigeren, persönlichen wie brieflichen Beziehungen aber stammen aus einer späteren Zeit. Immerhin aber verfolgte Zelter mit Interesse das Emporsteigen Beethovens und hat sich ja auch, wie bekannt, in dieser Beziehung zu Goethe ausgesprochen. Aber erst im Jahre 1813 scheint Zelter zur richtigen Erkenntnis von der Größe Beethovens gelangt zu sein. Im Jahre 1819 hat Zelter gelegentlich einer Reise nach Wien Beethoven dort wieder gesehen. Er hat bei diesem Anlaß viel des Interessanten über

Beethoven aufgezeichnet. Am 14. September 1813 schreibt er über Beethoven an Goethe: „Vorgestern habe ich Beethoven in Mödling besuchen wollen. Er wollte nach Wien, und so begegneten wir uns auf der Landstraße, stiegen aus und umarmten uns aufs herzlichste. Der Unglückliche ist so gut als taub, und ich habe kaum die Tränen verhalten können. Ich fuhr indessen fort nach Mödling, wie er nach Wien." Und dann in demselben Briefe: „Trotz des mannigfachen Tadels, dessen Beethoven sich schuldig macht oder nicht, genießt er eines Ansehens, das nur vorzüglichen Menschen zugeht." Bald darauf verläßt Zelter Wien. Seine Sympathie für Beethoven wächst zusehends. Und er hatte sich in der Wertung des Meisters zu wahrhaft objektiver Höhe hinaufgeschwungen, von der er aus ihn mit Haydn und Mozart in organisch zusammenhängendem Geniebunde erschaute. So oft er später in seinen Briefen an Goethe auf ihn zu sprechen kommt, ist er des Lobes und der neidlosesten Anerkennung voll. Wo es um diese Zeit in Berlin gilt, Beethovensche große Werke aufzuführen, ist Zelter und sein Chor stets dabei.

Die lebhafte Teilnahme, die der preußische Königshof jener Zeit, Friedrich Wilhelm III. an der Spitze, für den Genius Beethovens betätigte, konnte nicht verfehlen, einen heilsamen Einfluß in dieser Richtung auf das Berliner Musikleben auszuüben. Berlin hat immer dem Tonschöpfer Beethoven die herzlichste Bewunderung entgegengebracht, und am Abende dieses hohen Schöpferdaseins war es eben der König, der die Widmung der neunten Symphonie voll Anerkennung annahm. So hat Berlin an und mit Beethoven die schönste geistige Verheißung und Erfüllung erlebt. Das Manuskript der Neunten Symphonie bildet ja einen der hervorragendsten Schätze der Berliner Königlichen Bibliothek, und es ist bezeichnend für die Wertschätzung des großen Künstlers in Berlin, daß Beethoven im Jahre 1823 nicht nur vom Wiener, sondern auch vom Berliner Hoftheater den Auftrag erhielt, eine neue Oper zu komponieren. Schon hatte Beethoven die ihm genehme Grillparzersche Dichtung „Melusine" nach Berlin gesandt. Bereits hatte der Intendant Graf Brühl seine Zustimmung zu dem gewählten Stoff gegeben, als Beethoven plötzlich die Idee fallen ließ, eine deutsche Oper zu komponieren, weil er unter dem Banne der Leistungen der italienischen Oper in Wien stand, die ihn ganz außerordentlich entzückten, und er nun daran dachte, eine italienische Oper zu schaffen. Glücklicherweise wurde die Idee nicht ausgeführt, sondern es entstanden gerade in jenem Sommer die Hauptteile der Neunten Symphonie. Die Beziehungen Berlins zu Beethovens Kunst sind natürlich auch nach des Meisters Tode aufrecht erhalten worden, indem gerade hier ein Beethovenkultus, eine Pflege seiner Werke erstanden ist, durch die das Verständnis für die Bedeutung des unsterblichen Künstlers früher als in anderen Mittelpunkten der musikalischen Kunstübung auch in weitere Kreise getragen wurde. J. C. L.

Die beiden nächsten Bände von

Beethoven und seine Zeitgenossen

behandeln:

Beethovens Frauenkreis. Zweiter Teil

und

Beethoven, Wien und Weimar.

Herrosé & Ziemsen, G. m. b. H., Wittenberg.